allmählich das Wesen und die Form derselben unter Zurückgreifen auf die Poetik zum Verständnis gebracht werden, es sind daher in letzterer fast ausnahmslos solche Beispiele aufgenommen, welche in den behandelten Gedichten selbst vorkommen; hiedurch ist schon angedeutet, daß keine ausführliche Poetik geboten wird. Und wir glauben mit Recht! Denn welchen Nutzen könnte es bringen, z. B. Versmaße zu behandeln, welche für die Schule durchaus überflüssig sind. Was dagegen von größerer Wichtigkeit ist, schien eine gründlichere Behandlung zu verdienen, als ihm anderswo zu teil geworden; man vgl. die Lehre von den Figuren. Das entspricht auch wohl den allgemeinen Bestimmungen vom 15. Oktober 1872, welche (für die Unterstufe) vorschreiben: „Mitteilungen über Wesen und Form der Poesie, die Elemente der Metrik, das Wichtigste über den Reim.“

Lektüre. Dieselbe folgt der Einteilung: Epik, Lyrik (und Dramatik). Die didaktische Poesie ordnet sich der epischen unter. Die Dramatik wurde aus dem (Poetik, 2. Kapitel) angemerkten Grunde hier ganz ausgeschlossen, wir glauben jedoch genugsam hervorgehoben zu haben, in welcher Weise das Drama, zumal für die Poetik zu verwerten ist (vgl. die Figuren). Betreffs der Gedichte selbst sei auf das eingeführte Lesebuch hingewiesen; nur die Lieder wurden aus methodischen Gründen eingeschoben. Den herangezogenen Gedichten ist mehrfach abschnittweise ein Rückblick angefügt, worin die charakteristische Seite des Dichters hervorgehoben, soweit sie an der Lektüre selbst sich gezeigt hatte. Eine aus-

führlichere Besprechung unserer beiden Dichterfürsten Goethe und Schiller entsprach nicht dem vorliegenden Zwecke. (Vgl. jedoch S. 84. 97. 98. 109 fd. 137 ffd.)

Was den Aufsatz betrifft, so lag es in unserer Absicht, in einem Anhange uns des weiteren über die Benützung der Lektüre zu diesem Zwecke auszusprechen und einen Plan hinzuzufügen; wir sahen uns aber aus pädagogischen Rücksichten veranlaßt, ihn zurückzustellen. Nur sei hervorgehoben, daß außer dem Plane für die Lektüre ein besonderer für den Aufsatz notwendig ist, auch nach dem in neuerer Zeit sich immer mehr geltend machenden Grundsatze, der aber keineswegs neu ist:

1. daß die schriftlichen Arbeiten sich sämtlich an die Lektüre eng anzuschließen haben. Denn so wahr und sicher zum Ziele führend derselbe sein kann, so doch nicht ohne zwei andere, zumal mit Rücksicht auf die Schüler, welche zunächst ins Auge gefaßt, nämlich:

2. es ist vom Leichteren zum Schwierigeren fortzuschreiten;

3. die Anleitung hat allmählich zur Selbständigkeit zu führen.

Hiedurch dürfte sich obige Behauptung hinlänglich rechtfertigen. Mehre Aufsätze sind an passendem Orte in den Grundzügen bearbeitet und als solche leicht erkennbar. — Noch auf eines sei hier hingewiesen, auf die für die schriftlichen Arbeiten so wichtige Dispositionslehre. Es wurden deshalb die behandelten (epischen) Gedichte durchweg disponiert, auch besonders zu dem Zwecke, um daran, als Beispielen, den Inhalt der Ein-

leitung, Hauptteil (Thema) und dessen Unterabteilungen, Schluß, im allgemeinen kennen zu lernen, sowie das Verhältnis derselben zu einander; die methodische Vorbemerkung zur Auffindung der Disposition (s. die erste Legende S. 40) kann auch zum selben Zwecke beim Aufsatze dienen.

Der Anhang „Über den Vortrag" wird hoffentlich für die Deklamation, auch im weiteren Sinne, besonders willkommen sein.

Schließlich sei noch der Wunsch ausgesprochen, es möge das Büchlein das wirklich geben, was es besagt.

Wittlich, 25. Januar 1884.

C. Ernesti.

## Drittes Buch.

## Die lyrische Dichtung.

### Erstes Kapitel.

#### Die lyrische Dichtung im allgemeinen.



### Zweites Kapitel.

#### Volkstümliche Lieder.

## Drittes Kapitel.

### Das Vaterlandslied.

Form das Wohlgefallen erregt. Der Formschönheit steht die Schönheit des Gedankens gegenüber und somit ist eine doppelte Schönheit zu unterscheiden und dem entsprechend das Wohlgefallen. Die Formschönheit wirkt auf die Sinne, erregt das sinnliche Wohlgefallen, die Schönheit des Gedankens auf den Geist, ruft das geistige Wohlgefallen hervor. Das rein sinnliche Schöne besteht nur in der äußeren Form, in der Ordnung der Teile zum Ganzen, in der Harmonie; das geistige, ideale Schöne ist ein höherer Gedanke, der nur deshalb in eine sinnlich schöne Form gekleidet ist, um mehr hervorgehoben zu werden. Da das ideale Schöne das Gemüt nur auf dem Wege der Erkenntnis und des Willens ergreifen kann, so muß es notwendig zugleich wahr und gut sein.[1])

3. Je mehr sich die sinnliche Form selbst vergeistigt, entkörpert,

---

[1]) Eine Lüge, das Schlechte überhaupt kann daher nie wahrhaft schön sein; die Darstellung des Häßlichen verletzt nicht nur ein Gesetz der Moral, sondern auch der Kunst. Was Lessing, Laokoon, 1. Teil, II. von der äußeren Formschönheit betont, das gilt auch allgemeiner. „Denn wird jetzt die Malerei überhaupt als die Kunst, welche Körper auf Flächen nachahmt, in ihrem ganzen Umfange betrieben: so hatte der weise Grieche ihr weit engere Grenzen gesetzt und sie bloß auf die Nachahmung schöner Körper eingeschränkt. Sein Künstler schilderte nichts, als das Schöne; selbst das gemeine Schöne, das Schöne niederer Gattung, war nur sein zufälliger Vorwurf, seine Übung, seine Erholung. Die Vollkommenheit des Gegenstandes selbst mußte in seinem Werke entzücken; er war zu groß, von seinen Betrachtern zu verlangen, daß sie sich mit dem bloßen kalten Vergnügen, welches aus der getroffenen Ähnlichkeit, aus der Erwägung seiner Geschicklichkeit entspringt, begnügen sollte; an seiner Kunst war ihm nichts lieber, dünkte ihm nichts edler, als der Endzweck der Kunst. „Wer wird Dich malen wollen, da Dich niemand sehen will," sagt ein alter Epigrammatist über einen höchst ungestalteten Menschen. Mancher neuere Künstler würde sagen: „Sei so ungestaltet wie möglich; ich will Dich doch malen. Mag Dich schon niemand gern sehen, so soll man doch mein Gemälde gern sehen; nicht insofern es Dich vorstellt, sondern insofern es ein Beweis meiner Kunst ist, die ein solches Scheusal so ähnlich nachzubilden weiß."

desto mehr ist sie geeignet, das Geistige sowohl hervorzuheben, als auch der höheren, geistigen Seite unseres Gemütes zu gefallen. Es nehmen daher auch die Künste, welche dem Schönen dienen, eine Rangstufe ein: Bildhauerkunst (Formkunst, Plastik), Malerei, Tonkunst, Poesie. Da die Sprache, das Element der Poesie, unter allen sinnlichen Formen dem Geistigen am meisten sich nähert, so nimmt die Poesie auch die höchste Stufe der schönen Künste ein.

4. Die Poesie ist hienach die Kunst, einen Gedanken sprachlich so darzustellen, daß er geeignet ist, zu gefallen. Die Lehre darüber heißt Poetik.

5. Es kommt bei der Poesie ein zweifaches inbetracht: 1) die Form, 2) der Gedanke.

---

# Erstes Kapitel.

## Die Form der Poesie.

Die schöne Form macht kein Gedicht,
Der schöne Gedanke thut's auch noch nicht.
Es kommt d'rauf an, daß Leib und Seele
Zur guten Stunde sich vermähle.
Geibel.

6. Die sinnliche Form der Poesie ist der der übrigen schönen Künste ähnlich, zumal der Malerei und Musik. Der ersteren ist sie verwandt durch das bildliche Element, die Tropen und Figuren, der letzteren durch den Rhythmus. Über beide muß gesondert gehandelt werden; zunächst über die Tropen und Figuren.

## Zweiter Abschnitt.

### Die Tropen.

### §. 1.

### Metapher, Gleichnis, Allegorie.

11. Die Metapher (μεταφορὰ, translatio) ist die Übertragung eines Nomens oder Verbs aus einer Stellung mit eigentlicher Bedeutung in eine andere, in welcher entweder ein solches fehlt, oder das übertragene besser ist. Hienach findet sie sowohl bei einzelnen Wörtern als bei ganzen Sätzen statt. Sie ist der am häufigsten vorkommende Tropus und wird von Gebildeten wie Ungebildeten gleicherweise gebraucht. Auch ist sie der bei weitem schönste; denn sie ermöglicht, mit einem Worte klar zu machen, wo sonst viele Wendungen nötig wären, ersetzt den Mangel der Sprache an eigentlichen Bezeichnungen, bezeichnet genauer eine Sache und verleiht den Worten einen höheren Schmuck.

Beispiele: Metapher a) in Zeitwörtern: Die Saaten dürsten; die Früchte leiden; er ist durch Irrtum gefallen.

„Die Angst beflügelt den eilenden Fuß."
Schiller.

b) Beim Substantiv:

„Die treue Brust des braven Manns allein
Ist ein sturmfestes Dach in diesen Zeiten."
Schillers Jungfrau von Orleans.[1])

c) Beim Adjektiv: Ein rauher, harter Mensch, von Zorn entbrannt.

„Gold'ne Saaten in den Thälern,
Auf den Bergen edlen Wein."
Kerner.

---

[1]) Dichterstellen dieses und des folgenden Abschnittes, deren Autor nicht genannt, sind der genannten Tragödie entnommen.

Wann aus dem zerbroch'nen Leibe
Wird der Geist zu Gott getragen?
Kerner.

Denn der zu Mosen auf des Horebs Höhen
Im feuer'gen Busch sich flammend niederließ
Und ihm befahl, vor Pharao zu stehen,
Der einst den frommen Knaben Isais,
Den Hirten, sich zum Streiter ausersehen,
Der stets den Hirten gnädig sich erwies,
Er sprach zu mir aus dieses Baumes Zweigen:
„Geh' hin! du sollst auf Erden für mich zeugen."
Prolog, 4. Auftritt.

19. Die Beiwörter (ἐπίθετον, appositum) dienen zur Ausschmückung der Rede, woher auch der Name „schmückende Beiwörter" (epitheta ornantia). Der Gebrauch in der Poesie ist freier und häufiger, als in der Prosa; hier sind sie nur dann am Platze, wenn und wo ohne sie die Rede verlieren würde, sonst sind sie überflüssig („müßige Beiwörter"). Sie sind am schönsten, wenn sie eine Metapher enthalten; z. B. „ungezügelte Leidenschaft." Um zu schmücken, dürfen sie nicht gehäuft werden; nach Quintilian[1]) ist es nicht einmal dem Dichter erlaubt, einem Beiworte ein anderes hinzuzufügen.

Beispiele suche besonders in Schillers „Bürgschaft", „Kampf mit dem Drachen", „Lied von der Glocke".

## Dritter Abschnitt.

### Die Figuren.

20. Die Figuren scheidet man von Alters her in Sinn- und Wortfiguren; erstere beruhen auf der Sache, der Bedeutung, dem Sinne, letztere auf dem Worte, daher ihr Name.

---

[1]) Quint. lib. VIII, 6. 43.

## §. 1.

### Die Sinnfiguren.

21. Zu den Sinnfiguren gehören: Frage, Ausruf, Schwur, Personifikation, Unterbrechung.

#### 1. Die Frage.

22. Die Frage (interrogatio) ist nur dann Figur, wenn sie nicht bezweckt, etwas zu erfahren, sondern Eindruck zu machen, und dieses auf verschiedene Weise: als Aufmunterung und eindringlicher Befehl, Entrüstung und Bewunderung und verlangt dann keine Antwort.

Beispiel:

„Wer wollte sich mit Grillen plagen,
So lang noch Lenz und Jugend blüh'n,
Wer wollt' in seinen Jugendjahren
Die Stirn in düst're Falten zieh'n?"

Hölty.

#### 2. Der Ausruf.

23. Der Ausruf (exclamatio) ist der natürliche Ausdruck eines starken Gefühles; er ist daher nur nach einer längeren Vorbereitung am Platze.

Beispiel: Gut ist der Ausruf in der „Aufmunterung zur Freude" am Ende:

„O wunderschön ist Gottes Erde
Und wert, darauf vergnügt zu sein!
D'rum will ich, bis ich Asche werde,
Mich dieser schönen Erde freu'n."

Hölty.

#### 3. Der Schwur.

24. Der Schwur (testatio) ist die Bekräftigung einer Aussage durch Anführung ungewöhnlicher Umstände. Hiehin

gehört auch der Wunsch, die Verwünschung, Fluch, Bitte und Gebet als Ausdruck eines erregten, heftigen Gefühles.

Beispiele: Sehr schön ist derselbe im Ps. 136: „Wie sollten wir singen des Herrn Gesang im fremden Lande! Vergess' ich dein, Jerusalem! so werde meine Rechte vergessen! Es klebe meine Zunge an meinem Gaumen, wenn ich dein nicht gedenke! Wenn ich Jerusalem nicht setze zur ersten meiner Freuden."

Montgomery fleht Johanna um Schonung seines Lebens, bittet und beschwört sie bei allem, was dem Menschen lieb, wert und heilig ist:

„O, bei der Milde Deines zärtlichen Geschlechts
Fleh' ich Dich an."
„O, bei der Liebe heilig waltendem Gesetz,
Dem alle Herzen huldigen, beschwör' ich Dich!"
„O, so erbarme meiner armen Eltern Dich,
Die ich zu Haus verlassen."

2. Aufzug, 7. Auftritt.

„Fluch soll ihn treffen bis ins zehnte Glied!
Er hat gefrevelt an dem Haupt der Mutter . . .
Fluch treffe mich, wenn ich ihm je vergebe!"

2. Aufzug, 2. Auftritt.

## 4. Die Personifikation.

25. Die Personifikation tritt in doppelter Weise auf als Apostrophe (*ἀποστροφή*) und Prosopopoe (fictio personarum, *προσωποποιΐα*) und unterscheidet sich dadurch, daß erstere lebende Wesen, welche abwesend sind, als gegenwärtig behandelt, letztere leblose als lebende darstellt. Sie verleiht eine eigene Mannigfaltigkeit und Kraft; zugleich bietet sie ein passendes Mittel, zu raten, zu tadeln, zu loben, zu klagen. Besonders eindringlich wird diese Figur, wenn Geister oder Verstorbene angeredet oder redend angeführt werden.

Beispiele: Apostrophe ist:

Geist meines Vaters, zürne nicht, wenn ich
Die Hand, die dich getötet, freundlich fasse,

Ihr Todesgötter, rechnet mir's nicht zu,
Daß ich mein schrecklich Rachgelübde breche.
Bei euch dort unten in der ew'gen Nacht,
Da schlägt kein Herz mehr, da ist alles ewig,
Steht alles unbeweglich fest — doch anders
Ist es hier oben in der Sonne Licht.

3. Aufzug, 4. Auftritt.

Schön ist die Prosopopoe in folgender Stelle:

Lebt wohl ihr Berge, ihr geliebten Triften,
Ihr traulich stillen Thäler, lebet wohl!
Johanna wird nun nicht mehr auf euch wandeln,
Johanna sagt euch ewig Lebewohl!
Ihr Wiesen, die ich wässerte, ihr Bäume,
Die ich gepflanzt, grünet fröhlich fort!
Lebt wohl, ihr Grotten und ihr kühlen Brunnen!
Du Echo, holde Stimme dieses Thals,
Die oft mir Antwort gab auf meine Lieder,
Johanna geht und nimmer kehrt sie wieder.

Prolog, 4. Auftritt.

Apostrophe und Prosopopoe zeigt:

Frommer Stab! O, hätt' ich nimmer
Mit dem Schwerte dich vertauscht!
Hätt' es nie in deinen Zweigen,
Heil'ge Eiche, mir gerauscht!
Wärst du nimmer mir erschienen,
Hohe Himmelskönigin!
Nimm, ich kann sie nicht verdienen,
Deine Krone, nimm sie hin!

4. Aufzug, 1. Auftritt.

## 5. Die Unterbrechung.

26. Die Unterbrechung (ἀπωσιώπησις, interruptio, reticentia) geht aus dem Gefühle des Unwillens hervor und bildet zugleich eine sehr passende Art des Überganges.

Beispiel:

Mehr als das Leben lieb ich meine Freiheit.
Und wer mich hier verwundet — doch warum
Mit euch mich streiten über meine Rechte?
2. Aufzug, 2. Auftritt.

§. 2.

## Die Wortfiguren.

27. Wollte man alles das, was hiefür von Alters her ausgegeben wurde und noch wird, für Wortfiguren annehmen, so würde schon nach dem alten Quintilian[1]) alles, was wir reden, Figur sein. Wir führen daher nur die wichtigsten an und bemerken zuvor: einzelne, z. B. die Wiederholung, sind an sich Fehler; um Figur zu sein, ist es nötig, daß sie an der Stelle, wo sie gebraucht, begründet seien. Es gilt daher:

a) sie müssen irgend einen Nutzen bringen, die Mannigfaltigkeit erhöhen und so den Ekel an der gewöhnlichen Ausdrucksweise heben;

b) sie müssen mehr als andere Figuren sparsam gebraucht werden; gesucht, würden sie die Mannigfaltigkeit verlieren.

28. Die vorzüglichsten Wortfiguren sind: die Wiederholung, die Verbindung, die Steigerung, der Gegensatz.

### 1. Die Wiederholung.

29. Die Wiederholung hat verschiedene Namen, je nach der Art derselben. Die erste ist:

30. Die Verdoppelung (geminatio), welche ein Wort, ohne ein anderes einzuschieben, wiederholt. Sie dient teils dazu, die Aufmerksamkeit zu erregen, teils einen Begriff zu betonen und als wichtig auch äußerlich hervorzuheben, teils als Ausdruck des klagenden Gefühls, um ein gleiches zu erwecken.

---

[1]) A. a. O. lib. IX, 3. 1.

Die Mutter der Kinder,
Und herrschet weise
Im häuslichen Kreise,
Und lehret die Mädchen,
Und wehret den Knaben
Und reget ohn' Ende
Die fleißigen Hände"

und die ganze Stelle.

### 3. Die Steigerung.

33. Die Steigerung (κλῖμαξ, gradatio) bringt äußere Schönheit hervor und vermehrt den Eindruck. Sie ist oft verbunden mit der Wiederholung, indem sie auf das vorhergehende Wort zurückgreift, ehe sie zu dem verstärkenden weiterschreitet. Beispiele:

„Tapfer ist der Löwensieger,
Tapfer ist der Weltbezwinger,
Tapf'rer, wer sich selbst bezwang."
Herder.

„Ein edler Held ist, der fürs Vaterland,
Ein edlerer, der für des Landes Wohl,
Der edelste, der für die Menschheit kämpft."
Ebendaselbst.

Vergleiche auch Uhlands „Glück von Edenhall" Str. 6.

34. Die Absteigung (ἀντικλιμαξ) ist nicht weniger schön, kommt jedoch seltener vor.

### 4. Die Antithese, der Gegensatz.

35. Der Kontrast (contrapositum, contentio, ἀντίθετον) setzt ein oder mehre Wörter, Sätze ander, um sie hervorzuheben, entgegen. Am besten ist der Gegensatz, wenn er zugleich im Gedanken beruht, sonst artet er leicht in leere Wortspiele aus. Sehr nachdrucksvoll ist die Antithese bei der Widerlegung.

Beispiel:

„Den Drachen, der dies Land
Verheert, schlugst Du mit tapf'rer Hand:
Ein Gott bist Du dem Volke worden,
Ein Feind kommst Du zurück dem Orden,
Und einen schlimmern Wurm gebar
Dein Herz, als dieser Drache war. . . .
Mut zeiget auch der Mameluck,
Gehorsam ist des Christen Schmuck."

Schiller.

## Vierter Abschnitt.

## Der Rhythmus.

36. Wie in der Musik der Takt herrscht, so nicht weniger in der Poesie der Rhythmus. Derselbe umfaßt den Wortaccent (Prosodie), das Versmaß (metrum, die Lehre darüber Metrik), den Vers und die Versarten. Wir beschränken uns jedoch auf das Notwendigste.

### §. 1.

### Der Rhythmus im allgemeinen. Prosodie.

37. Der Rhythmus ist die geordnete Aufeinanderfolge von langen und kurzen (Quantität), von betonten und unbetonten (Accent) Silben. Hienach ist er entweder quantitierend oder accentuierend. Im Gegensatze zu den alten Sprachen (Griechisch, Latein) ist die deutsche wesentlich accentuierend, d. h. der Rhythmus wird hervorgebracht durch die Betonung; die Messung nach Längen und Kürzen findet nur statt: a) im Reim, vgl. unten; b) in der Nachahmung eines Klanges.

38. Mitbezug auf den Accent werden die Silben eingeteilt in betonte, schwankende und unbetonte. Zu den betonten Silben gehören:

a) Die Stammsilben;

b) die Vorsilben: ab, all, ent, aus, erz, ur, vor.

## §. 3.

### Der Vers.

41. Werden mehre Füße verbunden, so haben wir den Vers. Seine Natur richtet sich nach den Füßen; er ist daher jambisch, wenn er aus Jamben besteht. Nach der Zahl der Füße wird der Vers einfüßig, zweifüßig u. s. w. genannt und giebt es ein= bis achtfüßige Verse. Auch faßt man je zwei Füße zusammen und spricht von einer Dipodie, Tripodie, Tetrapodie.

42. Katalektische, akatalektische, hyperkatalektische Verse. Katalektisch oder unvollständig heißt der Vers, wenn seinem letzten Fuße eine Senkung fehlt; er kommt nur bei fallendem Versmaße vor. Akatalektisch, vollständig ist der Vers, dessen letzter Fuß keine Silbe zu wenig oder zu viel hat; hat er dagegen eine unbetonte Silbe zu viel, so heißt er hyperkatalektisch, überzählig.

43. Cäsur, Diärese. Längere Verse zeigen Ruhepunkte, wo die Stimme von selbst einhält. Diese Pausen nennt man Einschnitte. Hier kommt das Verhältnis des Wortendes [1]) zu dem des Metrums in Betracht. Fällt eine Pause nach einem Worte, mit dessen Ende der Versfuß noch nicht vollständig ist, so wird der Einschnitt Cäsur genannt; bei der Diärese dagegen fallen Wort= und Versfuß zusammen. Es giebt Haupt= und Nebeneinschnitte; erstere kommen gewöhnlich in der Mitte des Verses vor. Der Einschnitt, welcher nach einer Hebung folgt, heißt männlich (Cäsur — Diärese); tritt er dagegen nach einer Senkung ein, so wird er weiblich genannt.

---

[1]) Unter Wort ist hier nicht ein einzelnes zu verstehen; es werden vielmehr weniger bedeutsame Wörter (Artikel, Präposition) mit Begriffswörtern als ein Wort (Wortfuß) betrachtet.

## §. 4.

### Die Versarten. Strophen.

44. Die Verse werden eingeteilt in reine und gemischte; dazu treten noch die sogenannten Halbverse.

45. Reine (trochäische,[1]) anapästische, daktylische, spondeische) Verse, d. h. solche, in welchen nur ein Versmaß vertreten, kommen im allgemeinen selten vor, häufiger ist das rein-jambische Versmaß. Es werden am meisten gebraucht der drei-, vier- und fünffüßige (ohne Reim Blankvers genannt) Jambus. Letzterer ist das eigentliche Versmaß des Dramas. Zu erwähnen ist noch der sogenannte Nibelungenvers. Derselbe besteht aus sechs Jamben, der dritte Fuß hat eine überzählige Silbe und darauf folgt ein Einschnitt (Diärese).

46. Gemischt heißt ein Vers, in dem verschiedene Metra angewandt worden. Besonders die Alten (Horaz) gebrauchten das gemischte Versmaß und hat die mannigfachste Verbindung ebensoviele Namen hervorgerufen, die uns weiter nicht interessieren. Wir überlassen es deshalb der speciellen Behandlung der etwa vorkommenden Gedichte (Ode — Klopstock)[2]), das eine oder andere zu erklären und beschränken uns auf die zwei gewöhnlichsten: Hexameter und Pentameter. Das Metrum ist in beiden der Daktylus, jedoch kann statt desselben beim Hexameter außer im fünften Fuße ein Spondeus oder Trochäus eintreten; diese Vertretung findet im sechsten Fuße immer statt. Der Pentameter unterscheidet sich vom Hexameter dadurch, daß im dritten und sechsten Fuße die Senkung fehlt und wie der fünfte Fuß, so auch der vierte stets ein Daktylus ist. Das Schema ist mithin:

---

[1]) Goethes „Zauberlehrling" zeigt zwei-, drei- und vierfüßige trochäische Verse

[2]) Vgl. „Das Landleben" von Hölty.

Hexameter: —◡◡ —◡◡ —◡◡ —◡◡ —◡◡ —◡ (1, 2, 3, 4, 5, 6)

—◡ —◡ —◡ —◡ —◡◡ —◡

Pentameter: —◡◡ —◡◡ — ‖ —◡◡ —◡◡ — (1, 2, 3, 4, 5, 6)

47. Die Halbverse zeigen kein streng durchgeführtes Metrum, sondern richten sich teils nur nach einer bestimmten Anzahl von accentuierten Silben (Accentverse), teils lassen sie den Accent unberücksichtigt und zählen nur die Silben (vgl. den „Meistergesang", vgl. Lyrik), teils fehlt alles bis auf den Reim (Makamen, Prosaverse, vgl. Goethes „Über allen Gipfeln ist Ruh'", ebends.).

48. Mehre zur Einheit verbundene Verse heißen Strophen. Das innere Band bildet der Zusammenhang der Gedanken, das äußere meist der Reim. Man zählt Strophen von 2—12 Versen und darüber; jedoch sind letztere selten (Schillers „Kampf mit dem Drachen"). Die antiquen Strophen werden durch Zusammensetzung von Versen mit verschieden gemischten Metra gebildet. Wir scheiden sie jedoch, weil im Deutschen weniger häufig gebraucht, aus und heben nur hervor:

a) das Distichon (Doppelvers), eine Zusammensetzung von Hexameter und Pentameter:

„Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule;
Im Pentameter d'rauf fällt sie melodisch herab."

Schiller.

b) das Sonett (Körners „Abschied vom Leben", vgl. das „Vaterlandslied").

## §. 5.

### Der Reim.

49. Der Reim im weitern Sinne ist der Gleichklang mehrer Laute. Hierunter fällt auch die Alliteration oder Gleichklang des Anlautes (Stabreim) zweier oder mehrer betonter Silben, sowie die Assonanz oder die Übereinstimmung

des Inlautes (Stimmreim) von Wörtern. In der ältesten Zeit der deutschen Poesie war diese Art des Reimes herrschend und erinnern noch heute gangbare Ausdrücke daran: Haus und Hof, Kind und Kegel, Stock und Stein; angst und bange, Gut und Blut. Vgl. auch Schillers „Glocke", 5. Betr., und Goethes „Fischer", „Erlkönig", „Hochzeitslied" u. a.

50. Unter Reim im engeren Sinne versteht man die Übereinstimmung von betonten Silben, wobei alle Laute bis auf den Anlaut gleichklingen. Aus diesem Begriffe ergeben sich folgende nähere Bestimmungen über den Reim:

a) der konsonantische Anlaut muß verschieden sein; ist er derselbe, so haben wir den Fehler des identischen Reimes; z. B. zerrinnet und entrinnet (Schillers „Bürgschaft");

b) der Inlaut und Auslaut sei fürs Ohr gleichklingend; sind sie nur ähnlich, so ist der Reim unrein; z. B. geh'n und schön („Erlkönig" von Goethe);

c) soll er, weil nur betonte Silben zu gebrauchen, auf inhaltlich bedeutsamen Wörtern beruhen; Fehler dagegen ist der unbedeutsame Reim; z. B. her — Meer (Schillers „Taucher");

d) der Reim verliert auch dem Tone nach, wenn vor der Reimsilbe eine andere betonte Silbe vorhergeht; z. B. betrachten — Weihnachten (Rückert);

e) daß des Reimes wegen keine grammatischen Fehler gemacht werden dürfen (gezwungener Reim), bedarf kaum der Erwähnung.

51. Man hat den Reim nach der Zahl der reimenden Silben und der Stellung der Reimwörter verschieden eingeteilt. In ersterer Hinsicht ist hervorzuheben:

a) der männliche Reim, welcher auf nur einer betonten Silbe beruht;

b) weiblich heißt er, wenn je zwei Silben, wovon die eine betont, die andere unbetont ist, gleichlauten. Das sind die am meisten vorkommenden Arten. — Mit Bezug auf die Stellung der Reimwörter im Verse unterscheidet man: Anfangs-, Mitten-,

End- und Binnenreime. Der Binnenreim ist der Gleichlaut zweier Wörter innerhalb desselben Verses; die anderen beziehen sich auf verschiedene Verse und erklären sich selbst.

52. Der Endreim kommt am häufigsten vor und zeigt hauptsächlich folgende Formen, worin der Gleichlaut durch denselben Buchstaben bezeichnet ist:

a) der gepaarte Reim aa, bb;

b) der wechselnde ab, ab;

c) der umschlungene abba; das sind die geläufigsten Reime.

---

# Zweites Kapitel.

## Die Gattungen der Dichtung im allgemeinen.

Gedichte sind gemalte Fensterscheiben!
Sieht man vom Markte in die Kirche hinein,
Da ist alles dunkel und düster . . .
Kommt aber nur einmal herein!
Begrüßt die heilige Kapelle;
Da ist's auf einmal farbig helle.
Geschicht und Zierat glänzt in Schnelle,
Bedeutend wirkt ein edler Schein;
Dies wird auch Kindern Gottes taugen,
Erbaut euch und ergötzt die Augen.

Goethe.

53. Nach dem Gegenstande, dem Objekte und der Bearbeitung desselben durch den Dichter, das Subjekt, zeigt die Poesie verschiedene Gattungen, epische, lyrische und dramatische. In der epischen Dichtung kommt der Gegenstand allein zur Geltung, der Dichter tritt ganz zurück; in der lyrischen dagegen erscheint das Objekt nur insoferne, als es den Dichter begeistert, sein Gefühl erregt, schmerzlich oder freudig; in der

dramatischen sind die epische und lyrische Poesie verbunden, nur mit dem Unterschiede, daß, während in der epischen Dichtung der Gegenstand als bereits geworden wiedervorgeführt wird, hier derselbe erst wird, sich vor den Augen des Zuschauers, des Lesers entwickelt. Das ist kurz das Wesen und der Unterschied der drei Hauptgattungen der Poesie. Das Nähere wird am betreffenden Ort [1]) zur Sprache kommen; hier zunächst die Epik oder die Lehre von der epischen, d. i. erzählenden Dichtung, die wir jedoch in enge Grenzen ziehen und unserem Zwecke entsprechend auf die kleineren epischen Gedichte beschränken.

## Erster Abschnitt.

### Die Epik im allgemeinen.

54. Was ist die Erzählung? Die sprachliche (ἔπος = Wort, und zwar das gesprochene) Mitteilung einer Begebenheit, welche der Vergangenheit angehört, nach ihrer Ursache (Ursprung), ihrem Verlauf, ihrer Wirkung. Die Erzählung hat daher stets die Aufeinanderfolge in der Zeit [2]) zur Grundlage.

55. Man teilt die Erzählung ein in historische und poetische. [3]) Historisch ist die Erzählung, wenn sich wirkliche, in der Zeit vor sich gegangene Begebenheiten darstellt, den Verlauf einer Thatsache einfach so ausführt, wie sie einmal geschehen, ohne etwas hinzuzusetzen oder wegzulassen. Ihre Haupt-

---

[1]) Vgl. über die Lyrik das III. Buch. Die Lehre von der dramatischen Poesie scheiden wir ganz aus und weisen sie der besonderen Behandlung eines Dramas zu.

[2]) Wir sehen hier ab von der beschreibenden Epik. Vgl. die Schilderung der Nachbildung des Drachens und des Kampfes mit demselben in Schillers „Kampf mit dem Drachen‘ und die Beschreibung der Kapelle daselbst.

[3]) Eine dritte, die oratorische, unterscheidet sich von der ersteren nur durch Anwendung des Redeschmuckes.

aufgabe ist die treue Wiedergabe, die Wahrheit und Wirklichkeit. Die poetische Erzählung hat zwar auch zum Gegenstande die Darstellung einer Begebenheit; aber die Thatsache selbst ist entweder gar nicht der Vergangenheit angehörig, also gar nicht wirklich geschehen, oder in der Weise nicht geschehen, wie sie dargestellt wird, oder endlich es fehlt wenigstens die Verbürgung derselben. Immerhin muß auch bei ihr die Wahrheit zur Geltung kommen, jedoch nicht die geschichtliche, sondern die des guten Geschmackes, des gesunden Menschenverstandes, oder mit einem Kunstausdrucke, die ästhetische Treue; es dürfen einer Person nicht Handlungen beigelegt werden, welche ihrem Charakter widersprechen. Harmonie des Gedankens und Logik sind hier die Hauptsache. Diese Forderung gilt ohne Ausnahme, insbesondere bei dem Märchen, der Sage, der Legende und Ballade.

56. Obwohl die Poesie und daher auch die poetische Erzählung nicht auf den Verstand, die Belehrung abzielt, so kann sich damit doch dieser Zweck verbinden, wie bei der Fabel und Parabel. Mit den letzteren beginnen wir.

## Zweiter Abschnitt.

## Die kleineren epischen Gedichte.

### §. 1.

### Die Fabel und Parabel.

#### 1. Die Fabel.

57. Die Fabel gehört zum Beispiel als Beleg für eine Wahrheit, unter welchem Namen sie auch im Mittelhochdeutschen erscheint (bîschaft). Die Fabel hat zum Gegenstande eine Lebensregel und wird gewöhnlich einem Tiere in den Mund gelegt. Gerade hierin, daß unvernünftige Wesen als verständige auftreten, liegt das poetische Moment, zugleich das belehrende, sich doch von unvernünftigen Wesen nicht beschämen zu lassen.

Noch mehr wird beides erreicht durch Einführung von leblosen Gegenständen.

58. Die Fabel ist zur Belehrung lange vor unserer Zeitrechnung angewandt worden; schon das Buch der Richter, Kap. 9, 8 ff., zeigt eine solche, und noch dazu sehr schöne, und wir können danach annehmen, daß diese Art der Belehrung nie der Menschheit fremd gewesen. Gleichwohl ist von entscheidendem Einflusse auf die Fabeldichtung aller folgenden Zeiten wohl der griechische Dichter Äsopus aus Phrygien gewesen, welcher zur Zeit des Solon (6. Jahrhundert v. Chr.) gelebt haben soll. Der deutschen Fabel begegnen wir erst im 13. Jahrhundert n. Chr., der Verfasser ist jedoch unbekannt; aus dem 14. Jahrhundert ist zu nennen der Stricker, Ulrich Boner („Edelstein"), Gerhart von Minden, beide Nachahmer des Äsopus; im 15. Jahrhundert übersetzte letztern Heinrich Steinhöwel, Arzt zu Ulm; im 16. Jahrhundert wandte Luther die Fabel an und folgten ihm bald mehre nach: Hans Sachs, Erasmus Albertus, Burkard Waldis. Aus der Folgezeit ist zu erwähnen: Gellert („das Kutschpferd und der Ackergaul", „die Bienen", „der Hund"); Lichtwer („der Hänfling"), Pfeffel („die Stufenleiter"), Gleim („der Adler und der Rabe"), endlich Lessing („Äsopus und der Esel", „das Roß und der Stier", „der Fuchs", „Zeus und das Schaf"). Letzterer bearbeitete die Fabel auch theoretisch und suchte den besonderen Nutzen derselben für die Schule nachzuweisen; seine Definition der Fabel verdient hervorgehoben zu werden: „Wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besonderen Fall zurückführen, diesem besonderen Fall die Wirklichkeit erteilen und eine Geschichte daraus dichten, in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt, so heißt die Erdichtung eine Fabel."

59. Die erwähnte biblische Fabel, in Verse gebracht, möge hier einen Platz finden, weil sie die älteste ist und zugleich weniger bekannt sein dürfte.

## Fabel vom Dornstrauch.[1])

Einst kamen zusammen von nah und fern,
Vom Baum bis zum Strauch das Pflanzengeschlecht,
Sie wollten haben einen König gern,
Der über sie herrsche, der spreche das Recht.

Sie sprachen zum Ölbaum: „Komm' sei unser König!"
„Ich über euch herrschen? Das wäre doch wenig!
Ich diene, bediene aber Menschen und Götter,
So bin ich doch mehr, als eines Königs Vetter."

Sie sprachen zur Feige: „Sei unser König du!
„Verlassen ich sollt' meine süße Ruh'?
Aufgeben, die Früchte, die 's Herz erfreu'n,
Euer Herrscher zu werden? Das möchte mich reu'n."

Sie sprachen zur Rebe: „Willst du König sein?"
„Wie sollt' ich aufgeben den edlen Wein!
Mein Leben bewahrt vieler anderer Leben,
Könnt' ich wohl nach etwas Höherem streben?"

D'rauf gingen die Bäume zum Dornstrauch hinab,
Sie wären wohl besser gestiegen ins Grab;
Sie sprachen: „Sei unser König, komm'
Und herrsche zu unserem Nutzen und Fromm!"

„Kommt nur herab, denn Ruh' giebt mein Schatten;
Zuvor doch will ich euch eines raten:
So ihr nicht folgt und gehorsam seid,
Nicht habet ihr Ruhe, nur habet ihr Leid."

---

[1]) Zum Dank für die Befreiung aus der Hand der Madianiten hatte das Volk Israel Gedeon und seiner Familie die Herrschaft angetragen. Es suchte nun Abimelech nach dem Tode Gedeons diese für sich zu gewinnen. Seine Mutter stammte aus Sichem. Er ging deshalb dorthin und überredete die Sichemiten, ihn zum Herrscher zu nehmen. Um keinen Nebenbuhler erstehen zu sehen, sammelte er Landstreicher um sich, kehrte heim und tötete alle Brüder bis auf den jüngsten, Joathan, welcher entkam, Die Sichemiten setzten jetzt Abimelech zum Herrscher ein. Joathan kam herbei und erzählte aus der Ferne den Sichemiten die Fabel. — Geschichtlich berühmt ist auch des Menenius Agrippa Fabel vom „Magen und den Gliedern". Liv. II, 32.

Der Edle nicht will herrschen hienieden,
Er möchte nur dienend das Gute üben;
Der Schlechte stets will sein obenan,
Und ist er erst König, bald wird er Tyrann!

2. Die Parabel.

60. Die parabolische Belehrung hat, weil sie von Christus, und zwar nach Matth. 13 stets angewandt worden ist, eine höhere Weihe erhalten. Die biblischen Parabeln und an erster Stelle die „vom verlorenen Sohne" sind mustergültig für alle Zeiten.

61. Die Parabel bezweckt, im Gegensatze zur Fabel, über höhere, religiöse Wahrheiten zu belehren, nimmt ihre wirklichen oder doch möglichen (wahrscheinlichen) Beispiele aus dem Menschenleben und wendet sich vorzugsweise an das Gemüt und den Willen. Sind beide ihrer Natur nach allegorisch, so nähert sich die Parabel doch weit mehr der eigentlichen Allegorie, als die Fabel, worauf schon der Name hinweist.[1]) Mit der Erzählung läuft die Wahrheit parallel, und wird darin nach allen ihren Seiten und ihrer ganzen Bedeutung klar gemacht, so daß jedem Teile der Erzählung eine besondere Seite der Wahrheit entspricht (vgl. die biblische Parabel „vom verlorenen Sohne").

62. Als Parabeldichter sind Herder und Krummacher zu nennen.

§. 2.

## Märchen und Sage.

1. Das Märchen.

63. Was bedeutet das Wort Märchen? Ursprünglich bezeichnet es überhaupt Kunde, Erzählung, Geschichte, Nach-

---

[1]) παραβολή und παραβάλλω, — ομαι = nebenherwerfen, -laufen.

richt.[1]) Später hat sich die Bedeutung des Wortes verengt und auf eine Erzählung reiner Dichtung beschränkt, der nichts Bestimmtes, sei es Ort oder Zeit oder Person, zu Grunde liegt.

64. Das Märchen findet sich immer und überall, bei allen Völkern, gebildeten wie ungebildeten. Sein Ursprung leitet auf das Kindesalter eines Volkes, näher ins Heidentum zurück. Auch das deutsche Märchen erinnert recht lebhaft an unsere heidnischen Vorfahren, deren naive[2]) Naturbetrachtung es uns überliefert. Mehr den äußeren Naturerscheinungen ausgesetzt, als wir, ohne selbe erklären zu können, schuf sich ihre Phantasie belebte, überirdische, zauberhafte Wesen, auf welche sie als wirkende Ursache die den Menschen freundlichen oder feindliche Erscheinungen auf der Erde, in der Luft und im Wasser, in Berg und Wald zurückführte. Hexen, Nixen, Feen, Elfen, Kobolde, Zwerge und Riesen sind es daher, vor welchen sie fürchtet und warnt, oder denen sie zugethan, weil deren Macht, Wünsche und Verwünschungen, Verwandlungen und Verzauberungen zur Folge haben. Das Märchen entrückt somit der Wirklichkeit und versetzt in eine ganz andere Welt mit anderen Verhältnissen. Darin liegt die eine, eigentlich poetische Seite des Märchens begründet, der eigentümliche Reiz, welchen es hervorruft. Eine andere Seite ist die religiös-sittliche, welche gar vielen anhaftet. Es will sittlich wirken,

---

[1]) So im Mittelhochdeutschen. Das Nibelungenlied beginnt: „Uns ist in alten maeren wunders vil geseit. Auch Schiller gebraucht es in der Bedeutung von Kunde, Nachricht:

„Mich sendet mit der frohen Mär
Dein treuer Feldherr Polidor.“
Ring des Polykrates.

[2]) Übrigens scheint in der kindlichen Natur überhaupt etwas Märchenhaftes zu liegen; das Mädchen spricht, unterhält sich mit seiner Puppe, der Knabe mit dem Steckenpferd ganz wie mit lebenden Wesen, die Rede und Antwort stehen; ihre lebhafte Phantasie scheint eben nichts Lebloses zu kennen.

freilich in der allgemeinsten Bedeutung des Wortes: warnen vor dem Bösen („der Wolf und die sieben jungen Geislein"), zur Vorsicht mahnen („Lumpengesindel"), zur Arbeitsamkeit aufmuntern, vor Faulheit abschrecken („Frau Holle"), zu Gehorsam und Folgsamkeit antreiben („Rotkäppchen"), Wohlthun befördern, Geiz fernhalten („der Reiche und der Arme"), Neid und Lügenhaftigkeit verhüten („Ein-, Zwei-, Dreiäuglein") und so zum Rechtthun antreiben. – Dabei tritt es — und das ist die dritte Seite — im Kleide der größten Einfachheit auf, ist daher leicht verständlich.

65. Ganz wie Volkssage und Volkslied ging das Märchen anfangs von Mund zu Mund; das Haus, Kinder- und Spinnstube waren lange die Stätten, wo es aufbewahrt ward bis Musäus seine Volksmärchen, die Gebrüder J. und W. Grimm (1811—1813) ihre „Kinder- und Hausmärchen" sammelten. Märchenstoffe bearbeiteten oder erdichteten in prosaischer Form: Brentano, Chamisso und der Däne Anderson; im Versmaß: Rückert, Kopisch („Heinzelmännchen"), Reinick. Selbst Goethe bearbeitete mehre: „Die wandelnde Glocke", „der getreue Eckart", „Erlkönig", „Zauberlehrling", „Schatzgräber", „Hochzeitlied"; auch Schiller: „Alpenjäger".

66. Früher, im vorigen Jahrhundert zumal, war die Pädagogik gegen die Verwertung des Märchens in der Schule, weil sie von der Ansicht ausging, es verbilde die Phantasie, täusche und befördere den Aberglauben. Ganz mit Unrecht; denn einmal ist die zu Grunde liegende erziehliche Idee, wie hervorgehoben, ganz wahr und gut; sodann ist seine poetische Form durchaus geeignet, dem kindlichen Geiste eine außerordentliche Regsamkeit zu verleihen — gewiß Nutzen genug! Daß Auswüchse dabei vorkommen können, soll nicht geleugnet werden, kommt aber auf Rechnung des Mißbrauches.[1])

[1]) Als solcher, und zwar äußerst verderblicher Mißbrauch muß es bezeichnet werden, wenn man dem Märchen neuerdings eine centrale Stellung für die Unterstufe der Volksschule hat einräumen wollen.

Um ihn zu vermeiden, ist es nötig: 1) daß man sparsamen Gebrauch davon mache; denn es ist mit Recht „Zuckerbrot" genannt, daher keine tägliche Kost; 2) eine sorgfältige Auswahl treffe; 3) die richtige Anwendung damit verbinde, um den sittlichen Erfolg zu erreichen. Einen berechtigten Platz hat unter dieser Voraussetzung das Märchen auch in der Schule; immerhin bleibt es aber wesentlich Hausmärchen.

## 2. Die Sage.

67. Märchen und Sage stimmen darin überein, daß beide auffällige, seltsame Begebenheiten erzählen, beiden oft ein ethischer Grundgedanke unterliegt (vgl. viele der im zweiten Buche behandelten Balladen), unterscheiden sich aber wesentlich dadurch, daß ersteres ganz unbestimmt ist, sich nicht an Zeit und Ort bindet, während letztere sich an bekannte Orte und Personen, die an sich oder durch die Geschichte berühmt sind, anlehnt. Wegen dieser Seite, mit welcher die Sage die Geschichte (resp. Geographie) berührt, erfordert sie reiferen Verstand und größere Bildung, ist daher ernster, als das Märchen.

68. Jede Gegend hat ihre eigenen Sagen (lokale Sagen); insbesondere sind es Berge (Kyffhäuser), Flüsse (Rheinsagen), auch Städte, Kirchen und Burgen von hohem Alter, von welchen das Volk wunderbare Ereignisse zu erzählen weiß (Volkssagen). Diesen gegenüber steht die Heldensage, welche sich an Personen anknüpft, deren Einfluß in der Weltgeschichte weittragend gewesen, die sich durch Kriegs- und Heldenthaten ausgezeichnet. Solche Personen sind: Attila, Theodorich (Dietrich von Bern: Siegfriedsage, Nibelungensage; Hildebrandslied), Karl der Große (Rolandslied), Friedrich Barbarossa u. a.

69. Nachdem man Jahrhunderte hindurch keinen Gefallen mehr an den vaterländischen Sagen gefunden, nahm sich der schwäbische Dichterkreis derselben an und pflegte sie mit Vor-

liebe; genannt zu werden verdient an erster Stelle Uhland („Siegfrieds Schwert“, „das Schwert“, „König Karls Meerfahrt“, „Klein Roland“, „Roland als Schildträger“, „schwäbische Kunde“, „die Rache“; „der blinde König“, „das Glück von Edenhall“); dann Kerner („der reichste Fürst“, „Rudolfs Ritt zum Grabe“, „der Geiger zu Gmund“), Schwab („der Reiter und der Bodensee“). Als Sammler von Sagen machten sich verdient, außer dem schon genannten Schwab, noch Simrock (dichtete „Rheinsagen“, „Wieland der Schmied“) und die Gebrüder Grimm.

## §. 3.

## Die Legende und Ballade.

### 1. Die Legende.

70. Legende bezeichnet eine Lebensbeschreibung, welche der religiösen Erbauung dienen soll und deshalb zu lesen empfohlen wird; daher auch der Name (legenda sc. vita). Oft behandelt sie nur einzelne ansprechende Züge, interessante Begebenheiten, Abschnitte aus dem Leben, so Christi, Mariens und der Heiligen. Der Stoff ist jedoch nicht der heiligen Schrift, sondern kirchlichen Überlieferungen entlehnt. Wenn die Verbürgung fehlt, wird sie zur religiösen Sage.

71. Schon in den ersten christlichen Jahrhunderten entstanden die sogenannten apokryphen Evangelien, welche den Zweck verfolgten, die in den echten Evangelien und der Apostelgeschichte gelassenen Lücken im Leben Jesu und der Apostel auszufüllen. Später brachten die Kreuzzüge reichen Stoff an einschlägigen Überlieferungen, besonders die Jugendzeit Christi und Mariens betreffend, nach dem Abendlande. Die Poesie nahm dieselben mit Vorliebe auf. So entstand (1173) „das Leben der Jungfrau“ (von Wernher, Mönch zu Tegernsee), welches die Zeit bis zur Rückkehr aus Ägypten umfaßt; ferner „das Leben der heiligen Familie“ (von Bruder Philipp), „die

Kindheit Jesu" (von Konrad von Fußesbrunnen). Andere Legenden derselben Zeit behandeln das Leben der Heiligen, so „Gregor auf dem Stein" (von Hartmann von der Aue), „Barlaam und Josaphat" (von Rudolf von Ems), „Sylvester" (von Konrad von Würzburg), „Alexius und Elisabeth". Nur das vom Glauben tief durchdrungene Mittelalter konnte die ganz vom Religiösen getragene Legendendichtung pflegen; die zunehmende Verwilderung und Verrohung mußte auch hierauf ihre nachteiligen Wirkungen üben. Schon mit dem Anfange des vierzehnten Jahrhunderts tritt eine Verschlechterung der poetischen Form ein, bis sie allmählich das Versmaß aufgiebt und für mehre Jahrhunderte ganz aus der Poesie ausscheidet. Johann Gottfried von Herder (geb. 1744, gest. 1803) gebührt das Verdienst, die Legendendichtung wieder zu Ehren gebracht zu haben (vgl. das folgende Buch). Die bekanntesten seiner Legenden sind: „der gerettete Jüngling", „die wiedergefundenen Söhne", „der Tapfere". Nach Herder wandten sich der Legendenpoesie mit Eifer zu Simrock, der, wie andere Dichtungen des Mittelalters, so auch viele Legenden übersetzte, und in neuester Zeit Schleyer.

## 2. Die Balladendichtung.

72. Die Ballade gehört zur poetischen Erzählung, d. h. Erzählung in Versform. Jede interessante Begebenheit kann Gegenstand derselben werden. Oft ist er dem Volksleben, der Volkssage (Volksballade) und der Heldengeschichte (Heldenballade) entnommen; werden einzelne Abschnitte der engeren vaterländischen Geschichte vorgeführt, so haben wir die Rhapsodie.

73. Diese so dem allgemeinen Gegenstande nach zu unterscheidenden Balladen können wieder eine bestimmte Färbung erhalten, welche das engere Band unter ihnen bildet; jener Zug ist entweder:

a) Das Ernste, Düstere, Grausige, Schauerliche, Tragische,

sofern es objektiv sich wirksam zeigt, gewöhnlich vermittelt durch das Märchen und die Sage; oder:

b) das Heitere, Freudige, Komische oder auch das Tragische, sofern ihm der Dichter nur so viel von dem objektiven Ernste läßt, als er für seinen Zweck für gut findet.

Ersteres ist der Charakter der Ballade im engeren Sinne, letzteres der Romanze. Dazu kommt noch ein anderes Moment. Man hat sich daran gewöhnt, den Norden wegen seiner Unfreundlichkeit als Heimat der Ballade zu bezeichnen, während der sonnige Süden die Wiege der Romanze sein soll. Wegen dieses Zusammenhanges sollten beide Unterscheidungsgründe auch stets vereint sein, was jedoch nicht der Fall ist. Im Gegenteil ist der Ort oft der Hauptbestimmungsgrund und wird alles das als Ballade bezeichnet, dessen Gegenstand im Norden spielt, dagegen als Romanze, dessen Schauplatz der Süden ist (Griechenland, Italien, Frankreich, Spanien).

74. Nicht zu übersehen ist die Form der Balladendichtung, welche eine doppelte ist:

a) Die rednerische oder das Wechselgespräch (dramatisches Moment). Uhland, Schiller und Goethe zeichnen sich darin aus; am vollkommensten ist es von letzterem durchgeführt im „Erlkönig", welcher, obwohl ein verhältnismäßig kleines Gedicht, doch das natürlichste, lebhafteste Gespräch zwischen drei Personen wiedergiebt.

b) Die dichterische. Dem einfachen Charakter der Erzählung entsprechend muß auch die poetische Form, das Versmaß, einfach sein, stets jambisch oder trochäisch, am besten jambisch. Eng damit verbunden ist die Forderung, daß das Gedicht leicht, d. h. nach einer einfachen, bekannten Melodie singbar ist; „singen und sagen" steht auch hier in nächster Wechselbeziehung.

75. Der Dichter kann in der Balladendichtung einen zweifachen Zweck verfolgen:

a) eine sittliche, höhere Lehre an einem Beispiele aus dem wirklichen oder fingierten Leben zu veranschaulichen;

b) recht lebhaft in die Situation, die Lage der Hauptperson des Gedichtes, zu versetzen.

76. Als Balladendichter verdienen vor allen hervorgehoben zu werden: Bürger, Uhland, (Kerner, Schwab,) Schiller und Goethe (s. das nähere über sie unten). Wollen wir die Unterscheidung von Ballade, Romanze und Rhapsodie anwenden, so dichteten erstere Bürger und Goethe, Romanzen Schiller, Uhland war vorwiegend Rhapsode.

---

## Schluß.

77. Da bei der Behandlung der Fabel die Hauptsache ist, die Lehre aufzusuchen und nachzuweisen, dies aber weniger Schwierigkeiten bereitet, die Parabel des weiteren dem Religionsunterrichte zufällt, Märchen und Sagen in den zu behandelnden Gedichten (Goethe, Uhland) hinreichend vertreten sind, so übergehen wir sie hier, zumal überdies das Nötigste bereits vorgelegt worden, und beginnen mit der Legende die eigentliche Erklärung von Gedichten.

# Zweites Buch.

## Lektüre.

## Erklärung der epischen Dichtungen: Legenden und Balladen.

---

## Erstes Kapitel.

### Die Legenden Herders.

---

Jegliche Stimme gewann, wer Frommendes mischte zu Holdem,
Wenn er den Leser zugleich aufheiterte und ihn ermahnte.
Voß (Horaz, de art. poet. 343. 344).

Vorbemerkung. Bevor wir dazu übergehen, die einzelnen Gedichte zu erklären, wird es angezeigt sein, das methodische Verfahren anzudeuten, welches bei epischen Gedichten zu befolgen und im allgemeinen eingehalten worden.

Bei der Lektüre ist das Augenmerk auf das Verständnis des vorliegenden Gedichtes zu richten und dabei folgender Gang einzuhalten:[1]

1. Wiedergabe des Stückes in prosaischer Form (es ist fast durchgängig der Inhalt disponiert worden);

2. Kenntnis der Eigentümlichkeiten des vorliegenden Autors (Versfüße);

---

[1]) Vgl. meine Abhandlung „Quintilian" in „Katholisches Schulblatt" 1882.

3. Aufmerksammachen auf vorkommende Fehler, mit Achtung der poetischen Licenz;

4. Hinweisung auf weniger gebräuchliche, altertümliche Ausdrücke;

5. die genaue Kenntnis und Erklärung der vorkommenden Tropen und Figuren;

6. „endlich sind den Schülern besonders die Vorzüge zum Bewußtsein zu bringen, zunächst in der allgemeinen Anlage des Stückes; man mache aufmerksam auf den sittlichen Inhalt; weise nach, wie jeder vorkommenden Person der Charakter gewahrt, was an den Worten, was an dem Sinne des Stückes zu loben, wo die Wortfülle am Platze, wo das Maß."

7. Ist das Gedicht so inhaltlich und der Form nach ganz dem Verständnis der Schüler nahe gebracht, so schließt sich hieran und hierauf fußend noch eine weitere Übung, nämlich das technisch-richtige Lesen, insofern es auf entsprechender Betonung, Pausen, Wechsel der Stimme beruht.[1])

## §. 1.

### Der gerettete Jüngling.

1. Die von Herder poetisch bearbeitete Begebenheit aus dem Leben des heiligen Apostels Johannes findet sich bei Klemens von Alexandrien in der Schrift: „Welcher Reiche wird selig werden?" cap. 42, aufgenommen in die Kirchengeschichte des Eusebius III, 24. Wir führen sie an, um zu sehen, welche Züge der Dichter verwertet hat.

2. „Vernimm eine Sage, die aber keine Sage ist, sondern eine wahre Erzählung, welche uns über Johannes, den Apostel, überliefert und dem Gedächtnisse bewahrt worden ist. Als derselbe nach dem Tode des Tyrannen von der Insel Patmos nach Ephesus zurückgekehrt war, zog er auf Bitten auch zu den Bewohnern der benachbarten Provinzen, teils um daselbst Bischöfe aufzustellen, teils um ganze Gemeinden einzurichten, teils um die vom heiligen Geiste ihm bezeichneten Männer als Klerus aufzustellen. Er kam nun auch in eine Stadt unweit

---

[1]) Vgl. Anhang: „Über den Vortrag."

Ephesus, von welcher einige auch den Namen angeben. Nachdem er im übrigen die Brüder beruhigt und getröstet hatte, sah er einen Jüngling von kräftigem Körperbau, einnehmendem Gesichte und feuriger Gemütsart. Er blickte auf den der ganzen Gemeinde vorstehenden Bischof und sprach: „Diesen empfehl' ich Dir mit allem Ernste und rufe die Gemeinde und Christus hiefür zu Zeugen an.“ Als nun der Bischof den Jüngling aufnahm und alles versprach, wiederholte Johannes dasselbe unter den nämlichen Bezeugungen. Hierauf kehrte er nach Ephesus zurück. Der Bischof nahm den ihm empfohlenen Jüngling in sein Haus auf, erzog, beschützte und pflegte ihn und erteilte ihm zuletzt die heilige Taufe. Nach diesem ließ er von der großen Sorgfalt und Wachsamkeit etwas nach, weil er ihm das vollkommenste Verwahrungsmittel, das Siegel des Herrn (die heilige Firmung), mitgeteilt hatte. Der Jüngling aber, zu frühe der Aufsicht entlassen, geriet zu seinem Verderben in die Gesellschaft einiger müßiger, liederlicher und an das Böse gewöhnter Altersgenossen. Zuerst zogen sie ihn durch kostbare Gastgelage an sich; dann nahmen sie ihn mit sich, wenn sie zu nächtlichen Räubereien auszogen; später brachten sie ihn auch dazu, an ihren größeren Unternehmungen teilzunehmen. Der Jüngling gewöhnte sich allmählich daran, und je erhabener seine Naturgaben waren, desto heftiger stürzte er sich gleich einem wilden, kraftvollen Pferde, das vom rechten Wege abweicht und in die Zügel beißt, hinab in den Abgrund. Zuletzt gab er die Hoffnung auf die Seligkeit in Gott gänzlich auf. Er richtete daher seine Gedanken nicht mehr auf kleine Verbrechen, sondern er beschloß, da er doch einmal verloren sei, große zu vollbringen und gleiches Geschick mit den übrigen zu teilen. Er nahm nun diese mit sich und errichtete eine Räuberbande. Bereitwillig wurde er ihr Anführer und übertraf alle an Gewaltthätigkeit, Mordlust und Grausamkeit.

Nach einiger Zeit rief ein Geschäft den Johannes wieder

in jene Gegend. Als er nun die übrigen Angelegenheiten, um derentwillen er gekommen war, geordnet hatte, sprach er: „Wohlan denn, o Bischof, gieb mir das Anvertraute wieder zurück, das ich und Christus Dir im Angesichte Deiner Gemeinde anvertraut haben." Dieser war zuerst betroffen, weil er meinte, es werden fälschlich Gelder von ihm gefordert, die er nicht empfangen; einerseits nun konnte er der Forderung nicht Glauben schenken, da er nichts besaß, anderseits aber nicht Mißtrauen auf Johannes setzen. Wie aber Johannes sprach: „Den Jüngling fordere ich zurück und die Seele des Bruders," seufzte der Greis tief auf und sprach unter Thränen: „Dieser ist gestorben." „Wie und wann und welchen Todes?" fragte Johannes. „Er ist Gott gestorben," lautete die Antwort, „denn er ist ein schlechter und verdorbener Mensch geworden und zuletzt ein Räuber. Daher hat er jetzt anstatt der Kirche den Berg mit seinen gleichgesinnten Genossen in Besitz genommen." Da zerriß der Apostel sein Gewand, schlug sich unter großem Wehklagen vor die Stirne und rief aus: „Als einen trefflichen Wächter habe ich Dich für meines Bruders Seele zurückgelassen! Wohlan, schafft mir ein Pferd und gieb mir einen Wegweiser!" Der Apostel ritt alsbald, so wie er war, von der Gemeinde fort.

Als Johannes an den Aufenthaltsort der Räuber gekommen war, wurde er von ihren Vorposten ergriffen. Er sann nicht auf Flucht, auch bat er nicht, sondern rief laut: „Ebendeshalb bin ich gekommen, führt mich zu euerem Hauptmann!" Dieser erwartete ihn unterdessen in seiner Rüstung. Wie er aber in dem Nahenden den Johannes erkannte, wandte er sich aus Scham zur Flucht. Der Apostel aber, seines Alters uneingedenk, eilte ihm so schnell er vermochte nach, und rief: „Warum fliehst Du, mein Sohn, vor mir, Deinem Vater, dem Waffenlosen, dem Greise? Erbarme Dich meiner, Sohn, fürchte Dich nicht! Du hast noch Hoffnung auf Rettung. Ich will Christus Rechenschaft ablegen für Dich; wenn es

notwendig sein soll, will ich mich freiwillig für Dich dem Tode unterziehen, wie der Herr für uns den Tod erlitten hat. Ich will mein Leben für das Deinige hingeben. Stehe still, glaube, Christus hat mich geschickt." Wie jener diese Worte vernahm, blieb er zuerst stehen und senkte den Blick zur Erde, dann warf er die Waffen von sich, zitterte und fing an bitterlich zu weinen. Er umarmte den herankommenden Greis, bat, so viele er konnte, unter heftigem Wehklagen um Verzeihung und wurde so auf den Knieen liegend zum zweiten Male in Thränen getauft. Nur die rechte Hand verbarg er. Der Apostel aber verbürgte sich und beschwor, daß er von dem Erlöser für ihn Verzeihung erhalten habe, flehte, warf sich vor ihm auf die Kniee, bedeckte seine Rechte als durch die Reue reingewaschen mit Küssen und führte ihn zur Gemeinde zurück. Hier betete er für ihn in häufigen Gebeten, kämpfte mit ihm in anhaltendem Fasten, richtete sein Gemüt durch mancherlei rührende Worte wieder auf und ging, wie man sagt, nicht eher fort, als bis er ihn der Kirche wieder schenken konnte und ein großes Beispiel wahrer Buße, ein deutliches Merkmal der Wiedergeburt, ein Siegeszeichen der sichtbaren Auferstehung aufgestellt hatte." —

3. Vergleichen wir hiemit die Herdersche Bearbeitung, so sehen wir, daß der Dichter „Schönheit und Nutzen", welche Eusebius an der Erzählung hervorhebt, vereint hat, immerhin wiegt der Nutzen, der Zweck der Belehrung vor und ist in der Einleitung (V. 1—4) und im Schluß (V. 61—65) besonders ausgesprochen, dem sich die Erzählung als Beispiel unterordnet. Obwohl er sich im allgemeinen der Erzählung eng anschließt, sie stellenweise sogar wörtlich wiedergiebt, so läßt er doch andere Punkte, welche weniger poetischen Wert haben, so die Benutzung des Pferdes aus, faßt andere kürzer und drängt alles auf den Zweck zusammen. Fassen wir die Belehrung als leitenden Grundgedanken, so können wir folgenden Gedankengang aufstellen. Der Hauptteil zerfällt in drei Abschnitte.

Vorbemerkung. Um die Disposition eines Gedichtes zu finden, möge folgende Anleitung dienen. Ausgehend von der Lesung fragt man sich:

1. Welches ist der Hauptinhalt? Wie heißt derselbe in einem Satze ausgedrückt? Diesen schreibe dann als Hauptteil hin. Frage dann:

2. Wo beginnt der Hauptgedanke? wo endet derselbe? Was vorhergeht, ist die Einleitung, was folgt, der Schluß. Wie heißen diese in einem Satze ausgesprochen? Beide werden für gewöhnlich nicht mehr in Unterabteilungen zerlegt.

3. Welche Gedanken des Hauptteiles sind einander koordiniert? Fasse sie in einen Satz!

4. Haben diese koordinierten Gedanken noch Untergedanken (Gründe, Beweise, Folgen, Erfolge)? Wie heißen sie kurz gefaßt? In welchen Strophen (Versen) sind sie enthalten?

Der gefundene kurze Inhalt wird unter der feststehenden Form: Einleitung, Hauptteil, Schluß gruppiert und daneben die Zahl der Strophen oder Verse gesetzt.

4. Disposition:

I. Einleitung: Der Wert der Seele begründet die Wichtigkeit der Erziehung, welche Herder in der Legende vom geretteten Jüngling sehr nachdrucksvoll vorführt. V. 1—4.

II. Hauptteil: Drei Wahrheiten sind es, welche in ebenso vielen Teilen der poetischen Erzählung klargemacht werden.

1) Im ersten Teile weist der Dichter hin auf die Grundlage, von welcher alle Erziehung ausgehen muß: die richtige Unterscheidung der Anlagen des Zöglings.

Der Apostel Johannes trifft nach seiner Rückkehr von Patmos in einer seiner Gemeinden einen Jüngling an, in dem er sofort die herrlichsten Körpereigenschaften und Geistesanlagen gewahrt; er zieht ihn an sich und übergiebt ihn beim Scheiden dem Ortsbischof zu sorgsamer Erziehung. V. 5—16.

2) Im zweiten Teile sucht er nachzuweisen, daß nur unausgesetzte Wachsamkeit und ausdauernde Festigkeit das Ziel der Erziehung erreichen läßt.

Der Bischof wendet alle Sorgfalt auf die Ausbildung

des Jünglings, sieht auch die schönsten Früchte seiner Mühen in ihm reifen, läßt aber, weil er ihm zu viel vertraut, in seiner Aufsicht nach; das gereicht dem Jünglinge zum Fallstrick und Verderben — er geht verloren. V. 16—27.

3) Im letzten Teile führt er den tiefen Gedanken aus, daß nur wahre hingebende Liebe Fehler in der Erziehung wieder gut machen, eine verlorene Jugend retten kann.

Johannes kehrt zurück, findet den Jüngling auf Abwegen, giebt jedoch seine Rettung nicht auf; er geht ihm nach und sein, keine Hindernisse kennender Seeleneifer führt den tief gesunkenen jungen Mann zu Gott zurück. V. 28 bis 60.

III. Schluß. Diese drei wichtigen Wahrheiten faßt der Dichter kurz in die Worte zusammen: Nur religiöser Glaube kann den Wert der menschlichen Seele erkennen, Zutrauen und Festigkeit sie erziehen und im Guten erhalten, wahre Liebe sie, wenn verloren, retten. V. 61—65.

5. Die Form. Sehen wir uns die Form an, so ist sie dem Gegenstande ganz entsprechend. Der Dichter will weniger durch die Macht der Sprache wirken, als die Thatsache selbst reden und Eindruck machen lassen. Er läßt deshalb Strophenbau und Reim ganz außeracht, wählt das einfache Versmaß des bedächtigen Trochäus. Von Figuren wendet er nur solche an, welche den Zweck der Erzählung, Eindruck zu machen, vorbereiten oder befördern; es sind die zwei: die Steigerung (V. 1—4) und der Schwur (V. 13—26).

## §. 2.

### Die wiedergefundenen Söhne.

6. Die der bearbeiteten Legende zugrundeliegende Geschichte ist folgende: Placidus, mit seinem christlichen Namen Eustachius, diente, ausgezeichnet durch Kriegsruhm, als Feldherr unter dem römischen Kaiser Trajan (98—117). Seine

Frau hieß Theopista, seine zwei Söhne Agapitus und Theopistus. Als er einst auf der Jagd einen Hirsch verfolgte, sah er zwischen dem Geweihe desselben das Bild Christi, ein Kruzifix, und ward durch dessen Stimme aufgefordert, das ewige Leben als Beute zu erjagen. Durch dieses Begegnis ward er und seine Familie dem Christentume zugeführt. — a) Seine Bekehrung.

Wegen seines Übertrittes zum Christentume angeklagt, sollte er zur Verantwortung gezogen werden. Als Neophyt mochte er sich nicht fürs Martyrium reif halten; er floh deshalb und alle seine Güter wurden eingezogen. Auf der Flucht hatte er das Unglück, von Frau und Kindern getrennt zu werden. (Herder läßt die Trennung durch Räuber eintreten und die Mutter mit den Söhnen vereint bleiben!) Er hielt sich, fern von der Heimat, verborgen, auf einem Gute als Verwalter dienend. (Nach Herder wird er Gärtner!) — b) Seine durch a) veranlaßte Verfolgung, Flucht und Trennung von den Seinigen.

Beim Ausbruche eines neuen Krieges wird er vom Kaiser wieder aufgesucht und gefunden dem Heere wieder vorgesetzt, und bewährt als Feldherr seinen alten Kriegs- und Siegesruhm. Beim Einzuge in Rom führt ihm seine Frau (Eugenia) in zwei besonders tapferen und von ihm selbst siegekrönten jungen Krieger seine Söhne wieder zu. (Die Geschichte des heiligen römischen Breviers auf den 20. September, welches sein Festtag ist, erzählt über sein Lebensende:) Nach der siegreichen Schlacht, vom Kaiser aufgefordert, den heidnischen Göttern zu opfern, ward er samt Weib und Kindern wegen seiner standhaften Weigerung zuerst den Löwen vergebens vorgeworfen, erlitt dann den Feuertod. — c) Wiederfinden und Martyrium.

7. Die Herdersche Legende. Geschichtlich zerfällt das Leben des Helden, wie wir sehen, in drei Perioden: a) seine Bekehrung; b) seine dadurch veranlaßte Flucht, Verfolgung

und — Trennung von den Seinen, c) ihr Wiederfinden und Martyrtod. Obwohl Herder einzelne Punkte, seinem Zwecke entsprechend (s. unten!), herausgreift, so weist er doch auf alle nicht undeutlich hin.

Disposition:

I. Einleitung: Bekanntmachung mit der Hauptperson des Gedichtes; Charakteristik des Placidus. Str. 2.

II. Hauptteil: Trennung und Wiedervereinigung der Familie:

a) Trennung: Str. 3—6:

1) Ursache derselben: seine Bekehrung und dadurch hervorgerufener Neid und Verfolgung, Str. 3;

2) die Trennung selbst, Str. 4;

3) sein verborgenes Leben als Gärtner eines Landmannes, Nr. 5. 6.

b) Wiedervereinigung, Str. 7—13:

1) Entfernte Veranlassung: ein ausgebrochener Krieg läßt ihn zurückkehren, Str. 7—9;

2) Wiedersehen: die Mutter führt die Söhne als vom Vater gekrönte Sieger diesem wieder zu, Str. 10—13.

III. Schluß. Erinnerung an das Martyrium, Str. 14.

Der Grundgedanke ist die Aufmunterung, in allen, auch den größten Mißgeschicken des Lebens geduldig auszuharren, und erhält in dem Beispiele eine sehr passende Stütze; ausgedrückt ist er Str. 14, 1. 2:

„Was die Schickung schickt, ertrage;
Wer ausharret, wird gekrönt."

Vgl. auch Str. 1, 1—4; 4, 5—7; 5, 5—7; 6, 5—7; 14, 1. 2.

8. Die Form ist ebenso einfach, wie die der vorhergehenden Legende. Die einfachste Strophenform ist angewandt und besteht aus sieben Versen. Der erste, dritte, fünfte und sechste Vers zeigen den vierfüßigen Trochäus, die anderen ebenfalls, sind jedoch katalektisch. Von Figuren kommen vor nur

Wortfiguren: die Steigerung, Str. 1, 5—7; die Wiederholung, Str. 8, 4. 5, und Str. 12, 6. 7.

## §. 3.

### Der Tapfere.

9. Das Gedicht behandelt das Martyrium des heiligen Polykarp. Derselbe war ein Schüler des Apostels Johannes und, wie Hieronymus berichtet (de viris illustr. c. 17), von diesem selbst als Bischof von Smyrna eingesetzt. Den Martertod erlitt er im Jahre 168. Denselben erzählt ausführlich das Rundschreiben der Kirche zu Smyrna, welches auch vor der strengsten Kritik standgehalten hat. Um zu beurteilen, welche Punkte aus dem Schreiben Herder benutzt, setzen wir die einschlägigen Stellen des Schreibens hier hin:

Kapitel 3. „Da geriet das ganze Volk in Entsetzen über den Heldenmut des gottliebenden und gottesfürchtigen Geschlechtes der Christen und schrie wütend auf: Weg mit den Gottlosen; man suche Polykarp.“ — Kapitel 5. Der höchst bewunderungswürdige Polykarp aber erschrak nicht, als er zum ersten Male (von dem Verlangen des Volkes) hörte; im Gegenteil wollte er in der Stadt bleiben; doch die Mehrzahl (der Christen) beredete ihn zur Flucht. Da zog er sich auf ein Landhaus zurück, das nicht zu fern von der Stadt lag. Dort verkehrte er mit einigen wenigen, ohne Tag und Nacht etwas anderes zu thun, als für alle und für die sämtlichen Kirchen auf dem Erdkreise zu beten, wie er es bereits gewohnt war. Und wie er so betete, hatte er drei Tage vor seiner Gefangennehmung ein Gesicht und sah sein Kopfkissen von Feuer ergriffen. Da wendete er sich an seine Umgebung und sprach prophetisch: „Ich muß lebendig verbrannt werden.“ (Nachdem er infolge weiterer Nachforschungen auf ein anderes Landhaus geflüchtet, ward er von einem jungen Sklaven auf der Folter verraten.) — Kapitel 7. Den jungen Sklaven nun in ihrer

Mitte, zogen Freitags zur Stunde der Mahlzeit Häscher und eine Abteilung Reiterei mit entsprechender Bewaffnung aus wie auf einen Räuber. Und als sie in später Abendstunde ankamen, trafen sie ihn in einem kleinen Häuschen, wo er im oberen Stocke sich aufhielt. Er hätte zwar von dort auf ein anderes Landgut flüchten können, wollte dieses aber nicht und sprach: „Es geschehe der Wille Gottes." Als er von ihrer Anwesenheit vernommen, stieg er hinab und ließ sich mit ihnen in ein Gespräch ein. Die Häscher aber waren betroffen über sein hohes Alter und seine Unerschrockenheit und daß sie solche Thätigkeit angestrengt hätten, einen so alten Mann aufzugreifen. Er gab sogleich den Auftrag, ihnen noch zur selben Stunde zu essen und zu trinken vorzusetzen, so viel sie wünschten; nur bat er sie, ihm noch eine Stunde zu ungestörtem Gebete zu gönnen. Als sie ihm dieses zugestanden, betete er stehend, voll von Gottes Gnade so, daß er zwei Stunden lang nicht zum Schweigen kommen konnte, daß die Zuhörer ganz erschraken und viele von ihnen es bereuten, gegen einen so gottgefälligen Greis ausgezogen zu sein. Kapitel 8. Als er aber sein Gebet geendet, . . . war die Stunde zum Aufbruch gekommen. Man setzte ihn auf einen Esel und brachte ihn nach der Stadt. Es war Karsamstag. . . . Kapitel 9. Während Polykarp in die Rennbahn trat, ließ sich eine Stimme vom Himmel vernehmen: „Sei stark, Polykarp, und mannhaft!" Den Redenden sah niemand, die Stimme aber vernahmen alle, die aus den unsrigen anwesend waren. . . . Da er nun vorgeführt war, fragte ihn der Prokonsul, ob er Polykarp sei. Als er es bejahte, suchte ihn jener zu bereden, daß er (Christus) verleugne. . . . Der Prokonsul aber drang noch mehr in ihn und sprach: „Schwöre, und ich lasse Dich frei; fluche Christus." Da antwortete Polykarp: „Sechsundachtzig Jahre habe ich jetzt in seinen Diensten zugebracht, und nie hat er mir ein Leid gethan; — und wie kann ich meinen König lästern, der mich erlöst hat?" . . . Da sprach der Prokonsul zu ihm: „Ich habe wilde Tiere;

diesen lasse ich Dich vorwerfen, wenn Du Deinen Sinn nicht änderst." Polykarp: „Befiehl; denn unmöglich ist uns eine Bekehrung vom Besseren zum Schlimmeren; gut dagegen ist es, vom Schlechten weg zum Rechten versetzt zu werden." Der Prokonsul: „Wenn Du Dir aus wilden Tieren nichts machst, lasse ich Dich durch Feuer verzehren, sowie Du nicht anderen Sinnes wirst." Polykarp: „Du drohest mit einem Feuer, das nur eine Stunde brennt, und nach kurzem erlischt; denn nicht kennest Du des zukünftigen Gerichtes und der ewigen Strafe Feuer, das auf die Gottlosen wartet. Doch — was zögerst Du? verhänge, was Du willst." . . . Nachdem der Pöbel wildschreiend verlangt hatte, es solle ein Löwe auf Polykarp losgelassen werden, was jedoch nicht zugegeben werden durfte, weil die Zeit der Tierhetze bereits abgelaufen; Kap. 12; da fanden sie es für gut, einhellig zusammenzuschreien, Polykarp solle lebendig verbrannt werden. Es mußte sich nämlich das an seinem Kopfkissen erschienene Gesicht erfüllen. Er hatte ja, als er es während des Gebetes brennend schaute, zu den umstehenden Gläubigen die prophetischen Worte gesprochen: „Ich muß lebendig verbrannt werden." Kap. 13. Dieses wurde mit einer solchen Schnelligkeit betrieben, daß es sich nicht so rasch erzählen läßt. Die Volkshaufen trugen auf der Stelle aus den Werkstätten und Buden Holz und Reisig zusammen. . . . Als der Holzstoß errichtet war, legte Polykarp selbst alle seine Oberkleider ab, löste seinen Gürtel und versuchte auch, sich die Schuhe auszuziehen. . . . Sogleich wurden ihm nun alle für den Scheiterhaufen berechneten Werkzeuge angelegt. Als man ihn auch annageln wollte, sprach er: „Lasset mich so; denn der mir verliehen hat, den Feuertod zu leiden, wird mir auch verleihen, unbeweglich auf dem Feuerhaufen auszuhalten ohne euere durch die Nägel gebotene Sicherheit." Kap. 14. Sie nagelten ihn also nicht an, sondern banden ihn fest. Die Hände auf den Rücken geschlossen und fest gebunden (betete er). . . . Kap. 15. Als Polykarp das

Amen Gott dargebracht und sein Gebet beschlossen hatte, zündeten die Heizer das Feuer an. Mächtig schlug die Flamme empor; da schauten wir, denen zuzusehen gegönnt war, ein großes Wunder, — und wir wurden auch wohl deshalb erhalten, damit wir den übrigen das Geschehene verkünden möchten. — Das Feuer nämlich bildete die Gestalt einer Bucht, wie ein vom Winde geschwelltes Segel, und umgab so den Leib des Märtyrers ringsum gleich einer Mauer. Dieser aber stand inmitten nicht wie bratendes Fleisch, sondern wie backendes Brot oder wie Gold und Silber, das im Ofen geläutert wird. Auch ein solcher Wohlgeruch wehte uns entgegen wie von duftendem Weihrauch oder von einem anderen edlen Rauchwerke. Kap. 16. Als endlich die Frevler sahen, daß sein Leib nicht vom Feuer verzehrt werden könne, hießen sie einen Konfektor hinzutreten, um Polykarp mit einem Dolche zu durchbohren. Und wie er dieses gethan, schoß eine Taube und eine Menge Blutes hervor, so daß das Feuer erlosch und das ganze versammelte Volk verwundert darein sah. . . .

10. Herders Bearbeitung. Der Dichter bleibt, wie eine Vergleichung lehrt, dem Berichte treu, faßt aber nur solche Momente heraus, welche seinen Zweck, den Glaubensmut des heiligen Märtyrers zu zeigen, besonders stützen; geht über Einzelheiten hinweg, drängt anderes kürzer zusammen, um den größten Eindruck durch das Auftreten des Heiligen zu machen und so die Katastrophe desto mächtiger wirken zu lassen. Die Worte Polykarps:

„Zermalmet muß
Das Weizenkorn doch einmal werden, sei's
Wodurch es will, zur künft'gen neuen Frucht."

hat Herder anscheinend dem heiligen Ignatius von Antiochien entnommen (vgl. dessen Brief an die Römer, 4 und Irenaeus, adv. haer. V, 28. 4); sie finden sich in dem angeführten Berichte nicht. Was die erwähnte Taube betrifft, so galt sie den Alten als Symbol der scheidenden Seele, woher denn die

einschlägige Erscheinung rührt, die Herder mit „Sage“ bezeichnet und nicht ohne Grund, da weder Eusebius, der den Bericht großenteils in seine Kirchengeschichte (IV, 23) aufgenommen hat, noch auch andere sie erwähnen. — Der Hauptteil des Gedichtes zerfällt in drei Abschnitte: a) Des Polykarpus Gefangennahme, b) sein Verhör, c) sein Martertod. Die Einleitung (V. 1—11) macht auf die Wichtigkeit der folgenden Geschichte aufmerksam. Der Kampf des Christentums, zumal in den ersten Jahrhunderten, ist, will Herder sagen, ein Streit für die ganze Menschheit, daher der edelste. In demselben standen die Bischöfe an der Spitze. Als solcher trug auch Polykarp in dem kritischen Augenblicke das Geschick der Menschheit in seiner Brust; denn es handelte sich darum, ob das Heidentum und damit die Barbarei, oder das Christentum und damit die Civilisation siegen sollte. Die Worte „und der Wahrheit Schild auf seiner Brust“ deuten zugleich das Brustschild des alttestamentlichen Hohenpriesters an, auf dem in Edelsteinen die Namen der zwölf Stämme Israels eingraviert waren. „Er steht im Felde“ weist darauf hin, daß die Kirche einem stehenden Kriegslager glich, und zeigt Polykarp als Anführer im heiligen Streite. — Der Schluß (V. 58—64) hebt, anknüpfend an die kurz vorher erwähnte Sage, die Lehre der ganzen Legende hervor:

„Nur Einfalt, Unschuld giebt im Tode Mut.“

11. Die Form. Sie ist noch einfacher, als die der vorhergehenden Legende. Abgesehen von der Einleitung und dem Schlusse findet sich nicht einmal ein Absatz, geschweige denn Strophe, kein Reim, und das Versmaß ist der fünffüßige, ruhig fortschreitende Jambus. Von Wortfiguren kommt einmal die Anaphora (V. 35 u. 36) und die Gemination (V. 40) vor. Recht passend und eindringlich ist die Steigerung am Anfange (V. 1—3) und eine Art Verwünschung am Schlusse (V. 58—62) angewandt. Andere Schönheiten lehnen sich eng an obigen Bericht an.

## §. 4.
### Herders Bedeutung für die Legendendichtung.

12. Wollen wir hier zum Schlusse die Bedeutung Herders als Legendendichter zusammenfassen, so müssen wir zunächst darauf hinweisen, daß er in einer Zeit lebte, in welcher der Glaube schwach und der klügelnde Verstand schwer für höhere, religiöse Wahrheiten zugänglich war, wo daher auch die im Glauben wurzelnde höhere sittliche Kraft, weil ohne Halt, vielfach geschwunden war. Zur Stärkung der letzten wies er auf die Tugenden hin, die an sich groß, zugleich die Quellen vieler anderer sind: hingebende Liebe, „Zutrau'n, Festigkeit und Lieb' und Wahrheit" in der Erziehung (der gerettete Jüngling), Geduld und Ausdauer in den Widerwärtigkeiten des Lebens (die wiedergefundenen Söhne), Einfalt, Unschuld für das Lebensende (der Tapfere).[1]) Um hiezu aufzumuntern, griff er zurück in die heldenmütige Zeit des ersten Christentums und wählte, um desto sicheren Glauben zu finden, solche Beispiele, welche durch die Geschichte gesichert sind. Wo eines derselben die Sage berührt, hebt er dieses ausdrücklich hervor. Somit hat er den Stoff der Legende wieder zu Ehren gebracht, und das ist die eine Seite seiner Verdienste um die Legenden. — Dazu weiß er jedesmal gerade die besonders wirksame, und daher auch poetische Seite des Gegenstandes herauszufinden und für einen neuen Zweck dienstbar zu machen. Hatte die Legende vordem hauptsächlich der religiösen Erbauung gedient, so fügte er die eindringlichste Belehrung hinzu und faßte sie regelmäßig am Schlusse in bestimmte Worte. Hiemit hat er den tiefernsten Sinn der Legende erschlossen. — Dabei wählte er, wie wir sahen, die

---

[1]) Es scheint somit in den drei Legenden ein beabsichtigter Zusammenhang vorzuliegen.

einfachste Form, vermied fast alle Mittel der Beredsamkeit und Poesie, um die schlichte Wahrheit, die einfache Thatsache selbst um so eindringlicher reden zu lassen. Gewiß Verdienst genug!

---

## Zweites Kapitel.

## Die Balladendichtung.

Bald auf Nützliches schaut, und bald auf Vergnügen der Dichter;
Bald auch gesellt er zugleich Anmut und Lehre des Lebens.

Voß (Horaz, de art. poet. 333. 334).

---

### Erster Abschnitt.

### Bürger.

13. Gottfried August Bürger (1747—1794), gebürtig aus Wolmerswende, muß als der Begründer und erste Balladendichter bezeichnet werden. Angeregt von Herder, welcher das Volkstümliche und Natürliche als Forderung für die Poesie betonte, wußte er beide Seiten in der Balladendichtung zur Herrschaft zu bringen. Alle seine Balladen zeichnen sich deshalb durch den einfachen Volkston und eine kräftige Sprache aus. Ein anderes Verdienst besteht darin, daß er das jambische Versmaß einführte. Der Mangel an eigener sittlicher Kraft ließ jedoch sein Streben nach Volkstümlichkeit leider meist zur Gemeinheit herabsinken. Seine „Lenore" erschien 1774 und begründete seinen Ruf; bald folgte nach „das Lied vom braven Mann" 1776, „die Kuh" 1784; außer ihnen ist noch zu erwähnen „der wilde Jäger". Wir greifen zur Behandlung nur zwei heraus, welchen wahre Ereignisse zu grunde liegen; die anderen knüpfen an die Sage an.

## §. 1.

### Das Lied vom braven Mann.

14. Das Gedicht verherrlicht folgende Begebenheit: 1776 war die Etsch bei Verona so hoch angeschwollen, daß sie eine starke, auf mächtigen Pfeilern ruhende Brücke zu zertrümmern vermochte. Mitten auf derselben stand ein Zollhaus, bewohnt vom Zöllner samt zahlreicher Familie. Die Gefahr war so plötzlich hereingebrochen, daß Rettung, noch ehe daran gedacht, unmöglich schien. Nach beiden Seiten ist bereits die Verbindung mit dem Ufer unterbrochen und die Zöllnerfamilie vom Lande abgeschnitten. Zahllose Zuschauer zeigen wohl ihre Teilnahme, aber niemand will sein Leben wagen. Der Graf Spolverini sucht vergebens durch Geld dazu aufzumuntern und verspricht 100 Pistolen (nach Bürger 200) „dem, welcher die Rettung der Armen wagt". Schon hat er sein Versprechen wiederholt, da tritt ein schlichter Landmann heran. Die Gefahr sehend, schwingt er sich in einen Kahn und führt noch im letzten Augenblicke die Familie in Sicherheit. Kaum ist das Fahrzeug vom letzten Brückenpfeiler abgestoßen (Bürger läßt es dreimal wiederkehren), so wird auch er fortgerissen. Seine Heldenthat krönt der Mann dadurch, daß er den Preis großmütig den armen Geretteten zuwendet.

15. Diese brave That des schlichten Landmannes hat der Dichter mit aller Macht der Sprache gepriesen und nicht bloß sie, sondern auch sein Lied unsterblich gemacht (Str. 20, 6). Er schildert uns die Begebenheit nach Ursache und Verlauf so anschaulich, daß man glaubt, sie mitzuerleben. Vgl. bes. Str. 2. 3. 5. 6. 7, worin der Tauwind und seine verheerenden Folgen geschildert werden. Auch zeichnet sich die Charakteristik des „braven Mannes" im Gegensatze zum Grafen aus. Im folgenden Gedankengange lassen wir Str. 9 u. 11 unberücksichtigt, weil sie zur Begebenheit nicht gehören.

16. Disposition:

I. Einleitung und Thema: Gesang, nicht Geld ist der würdige Lohn einer That, wie sie der Dichter besingen will, Str. 1.

II. Hauptteil: Die edle That der uneigennützigen Rettung aus der Wassergefahr:

a) Die Gefahr: Str. 1—16:

1) Die entfernte Ursache derselben, Str. 2—3:

α) das Tauwetter, Str. 2,

β) Wirkung desselben: Die Anschwellung der Flüsse, Str. 3;

2) die Gefahr selbst, Str. 4—7:

α) Beschreibung des Gegenstandes, welcher der Gefahr ausgesetzt ist; die Zöllnerhütte, Str. 4,

β) die wachsende Gefahr, Str. 5. 6. 7.

b) Die Rettung, Str. 8—19:

1) Die zuschauende, unthätige Menge, Str. 8,

2) das Erscheinen des Grafen, welcher jene durch den Lohn zur Rettung anzuspornen sucht, Str. 10. 12. 13;

3) der wirkliche Retter, Str. 14—19:

α) Beschreibung desselben, Str. 14,

β) die rettende That, Str. 15. 16,

γ) das Motiv derselben: Die Nächstenliebe stempelt sie zur eigentlichen Heldenthat, Str. 17. 18. 19.

III. Schluß: Wiederholung des Ausgangsgedankens: Nur der Gesang kann eine solche Heldenthat würdig lohnen, Str. 20.

17. Die Form. Was Strophenbau und Reimfolge betrifft, vgl. das später über das Lied Gesagte. — Im Versmaße unterscheiden sich die zwei letzten Verse jeder Strophe von der vorhergehenden dadurch, daß der Anapäst den Jambus vertritt und eine schnellere Bewegung verursacht, ganz entsprechend der wachsenden Gewalt des Unwetters und des dadurch beschleunigten Verderbens (vgl. Str. 2. 3. 12. 16), oder der gesteigerten Angst der bedrohten Familie (vgl. Str. 5. 6. 7. 8. 13), oder dem stärker bewegten Gefühle des Dichters (Str. 1. 4. 9. 11. 17. 18). — Wie andere Gedichte Bürgers

(Lenore, der wilde Jäger), so zeichnet sich auch dieses durch die Klangform aus, wie er selbst andeutet:

„Hoch klingt das Lied vom braven Mann,
Wie Orgelton und Glockenklang.“

Man vergleiche zunächst Str. 1. 11. 17. 20, worin das a vorherrscht und die Freude ausdrückt. Durch die Allitteration in Str. 2 und 3 ist das Wehen des Tauwindes und die dadurch bedingte wachsende Flut gut dem Ohre nahegeführt; ebenso durch die tiefen Töne der ersten Verse in Str. 5. 6. 7 das zunehmende Geräusch der Flut und des Eisganges, Str. 12, 5. 6 der Sturz der Pfeiler. — Von Figuren ist hervorzuheben die Wiederholung in Verbindung mit der Steigerung Str. 12, 1—3. — Neben diesen Vorzügen kommen gerügte Mängel, wie Str. 9. 11, welche überflüssig und störend erscheinen, sowie die etwas zu selbstbewußt klingende Schlußbemerkung kaum inbetracht.

Aufsatz: Vergleichende Charakteristik des Grafen und des Bauersmannes.

§. 2.

## Die Kuh.

18. Hat der Dichter im „Lied vom braven Mann“ den niederen, ärmeren Stand verherrlicht, so feiert er in der „Kuh“, welche gleichfalls auf einer wahren Begebenheit beruht, die Großmut der höheren, begüterten Stände (Str. 19). Beide Gedichte stehen somit in einem Zusammenhange und liegt ihnen der eine Grundgedanke unter: Wohlthun ist in jedem Stande möglich und überall des Lobes würdig:

„Mir däucht, ich wäre von Gott erseh'n,
Was gut und was schön ist zu preisen:
Daher besing' ich, was gut ist und schön,
In schlicht-einfältigen Weisen.“

Die letzten Worte passen besonders auf unser Gedicht; es ist schlicht und einfach, es fehlt jede Kunst, welche in dem

vorigen angewandt; dafür aber weiß der Dichter sich und den Leser lebhaft in die Lage der Frau Magdalis zu versetzen. Die Schilderung der Not, welche der für Reiche nicht bedeutende Verlust der Armut zu bereiten vermag (Str. 2—8), ist meisterhaft; nicht weniger psychologisch richtig ist die Wirkung dargestellt, welche die geschenkte Kuh auf die Witwe hervorruft (Str. 9—15).

19. Disposition:

I. Einleitung: Die Ursache des Kummers der Frau Magdalis: Der Verlust ihrer Kuh, Str. 1, 2.

II. Hauptteil: Wirkungen dieses Verlustes und Hebung derselben, Str. 3—19:

1) Der Frau Magdalis Trostlosigkeit und Klage, Str. 3—8:

a) am Abend, Str. 3. 4,

b) in der Nacht, Str. 5 u. 6,

c) des Morgens, Str. 7. 8.

2) Hebung ihres Kummers durch das Geschenk eines unbekannten Gebers, Str. 9—19:

a) die Frau vernimmt ein dreimaliges Brüllen, Str. 9—13,

b) sie springt auf, geht zum Stalle und gewahrt die Kuh samt Zubehör, Str. 14—17,

c) sie entdeckt den Namen des Wohlthäters, Str. 18 u. 19.

III. Schluß: Wunsch des Dichters bezüglich des Gebers, Str. 20. 21.

## Zweiter Abschnitt.

### Der schwäbische Dichterkreis. Uhland.

20. Unter „schwäbischer Dichterkreis" versteht man jenen Kreis von Dichtern, deren gemeinsame Heimat (Schwaben) auch eine engere Freundschaft hervorrief. Unter ihnen ragt vor allen hervor Uhland, dann Kerner und Schwab. Sie alle verband das Streben, die Heldengeschichte und die Sagen des engeren und weiteren Vaterlandes durch die Poesie zu verherr-

lichen und dadurch echte deutsche Denkungs- und Sinnesart zu wecken. Auf ihre und Uhlands Geistesrichtung zumal ist die Zeit, in der sie lebten, von großem Einflusse gewesen. Ihre „Dichterjugend fällt mitten in jene Zeit, in der sich der nationale Sinn in allen Kreisen und Schichten unseres Volkes zu regen begann. Unter dem Drucke der Fremdherrschaft besann man sich wieder auf das Vorhandensein einer deutschen Nationalität und flüchtete sich, ehe es zum Handeln kam, mit seinen Gedanken in die frühere Geschichte der Nation. Überall erwachte ein eifriger Sammel- und Forscherfleiß nach altertümlichen, vaterländischen Stoffen. Der lang vergessene alte Märchen- und Sagenschatz unseres Volkes, seine Lieder- und Heldendichtungen wurden aus der Vergessenheit an das helle Licht des Tages gezogen und das Mittelalter als Muster und Vorbild hingestellt." [1]) Aus diesem Zusammenhange bekommen besonders die Uhlandschen Rhapsodien eine höhere Bedeutung.

21. Ludwig Uhland, geb. zu Tübingen 1787, war Advokat, dann Professor der Litteratur und Parlamentsmitglied; gest. 1862. Große Reisen und eingehende Forschungen eröffneten ihm einen reichen Schatz, aus dem er den Stoff zu seinen Gedichten schöpfte. Wir gruppieren sie nach allgemeinen Gesichtspunkten. Der Siegfriedssage lehnen sich an: „Siegfrieds Schwert" (das Schwert); der Karlssage: „Klein Roland", „Roland als Schildträger", „König Karls Meerfahrt"; der Sage von Friedrich Barbarossa: „Die schwäbische Kunde"; andere Sagen behandeln: „Die Rache", „der blinde König", „Glück von Edenhall", „des Sängers Fluch". — Auch als Lyriker ist Uhland ausgezeichnet; wir erwähnen nur: „Die Kapelle", „des Knaben Berglied", „aus Vaterland". Siehe: Das Lied.

---

[1]) Gude, III, S. 304.

## §. 1.

## Aus der Siegfriedsſage.

### 1. Siegfrieds Schwert.

22. Das Gedicht greift den Teil der Siegfriedsſage heraus, wie der Held zu ſeinem Schwerte kommt, und lehnt ſich dem Siegfriedsliede und der Vilkinaſage an. Dieſelben berichten, ſoweit unſer Gedicht inbetracht kommt: „Siegfried, der Sohn des Königs Sigmund von Niederland, wollte als Knabe niemand unterthänig ſein, verließ ſeinen Vater und trat bei einem Schmiede in Dienſt. Aber zu ſtark zur Arbeit ſchlug er das Eiſen entzwei, den Ambos in die Erde. Da er überdies Meiſter und Geſellen mißhandelte, ſuchte ihn der Schmied wieder los zu werden." [1]) Der Meiſter (Mimer) ſprach: „Nie ſah ich von jemand einen fürchterlicheren oder ungefügeren Schlag. Was aus Dir werden mag, zum Handwerke taugſt Du nicht." [2]) Er ſchickte ihn zu einem Köhler in den Wald, damit ihn ein dort hauſender Drache verzehren möchte. Siegfried aber tötete und verbrannte dieſen. (Siegfried der Drachentöter. Der gehörnte Siegfried.)

23. Unſer Gedicht bezweckt ein zweifaches. Einmal will es den größten und berühmteſten deutſchen Helden in ſeiner jugendlichen Kraft vorführen und ahnen laſſen, welche Thaten zu verrichten er im ſtande iſt (Str. 9. 10). Zugleich iſt im Siegfried das deutſche Volk charakteriſiert und das iſt wohl der Hauptzweck des Gedichtes. Zwei Seiten der angeborenen Kraft hebt es beſonders hervor: 1) Die Furchtloſigkeit, das Zeichen der Kraft: obwohl ein Knabe, erfaßt den jungen Helden die Wanderluſt, die thatenloſe Ruhe der väterlichen Burg zu

---

[1]) Al. J. Vollmer: „Der Nibelunge Not und Diu Klage." Vorwort S. 30.

[2]) Ebend. S. 19.

verlassen; 2) die Kraft, welche sich selbst alles zu verdanken hat. Es begegnen ihm viele Ritter, welche von anderen die Zeichen ihres Standes, Schild und Schwert, erhalten: Siegfried wird Geselle, schmiedet sich selbst das Schwert[1]) und wird so zum Ritter, der wie andere wert ist. Hiemit hat der Dichter eben so viele Seiten des deutschen Volkscharakters hervorgehoben.

24. Die Form. Ganz dem Grundtone des Gedichtes entsprechend ist stets der männliche Reim gebraucht. Es fehlt jedes schmückende Beiwort; gewisse Wörter kehren wieder: „Gutes, breites Schwert" (Str. 3, 2; 11, 2; 8, 2; 12, 1), „Ritter wert" (Str. 3, 1; 12, 2). Auch die Nachstellung des Attributes ist zu bemerken (Str. 3, 1; 5, 1; 11, 2); nicht weniger die altertümliche Form „kunnt" (Str. 9, 1) und die Auslassung des grammatischen Subjektes (Str. 1, 2; 2, 1. 2; 3, 1). Die Strophen sind kurz, ebenso die Sätze, welche meist Hauptsätze sind. Hiedurch erhält auch die Form das Gepräge des Altertümlichen, des Einfachen und Kräftigen.

25. Auf „Siegfrieds Schwert" lassen wir folgen:

## 2. Das Schwert.

26. Finden wir in Siegfried die äußere Körperkraft der alten Helden personifiziert, so tritt uns in dem Jüngling hier die Macht der Begeisterung verkörpert entgegen; beide Gedichte ergänzen sich. Das letzte Bild paßt besser auf eine spätere Zeit, der es an der alten Körperkraft gebricht, und will als Grundgedanken hervorheben: innere Begeisterung hebt selbst den Mangel an äußerer Kraft.

27. Hervorzuheben ist an dem Gedichte der gemütliche Humor des alten Schmiedes, welcher durch das unscheinbare „ich mein'" die schlummernde Kraft des Jünglings weckt. —

---

[1]) Diesen Zug haben die angeführten Sagen nicht. Nach der nordischen (Völsunga-) Sage heißt das Schwert Siegfrieds Gram.

Als Beiwort ist wieder „gut“ zu Schwert gesetzt. — „Das Schwert ist nicht zu schwer, noch leicht“ hat nicht den Sinn von „weder — noch“, ist vielmehr wegen des Gegensatzes „zu schwach“ mit „nicht — sondern“ zu erklären. — Von Reim, Strophen- und Satzbau gilt dasselbe, was zum vorigen Gedichte bemerkt worden.

## §. 2.

## Aus der Karlssage.

28. Eine der größten Heldengestalten in der deutschen Geschichte ist Karl der Große, der im Kreise seiner zwölf Fürsten dem Dichter einen würdigen Gegenstand bot. Unter Karls Rittern ragt Roland hervor, der schon in alten Liedern (Rolandslied vom Pfaffen Konrad) besungen worden. Letzteren führt Uhland in „Klein Roland“ und „Roland als Schildträger“ vor, während er in „König Karls Meerfahrt“ den Kaiser in der Mitte seiner Helden zeigt.

### 1. Klein Roland.

29. Das Gedicht greift, wie auch „Roland Schildträger“ eine Sage aus der Jugendzeit des Helden heraus; das erstere läßt die späteren Thaten des Ritters ahnen, das letztere führt die erste Heldenthat selbst aus.

30. Bertha, Karls Schwester, hatte sich unter ihrem Stande mit einem Ritter, Milon von Anglante, vermählt. Da sie gegen den Willen ihres Bruders diesen Schritt gethan, wird sie von ihm verstoßen und gerät, da auch ihr Gemahl bald nach der Geburt Rolands in den Wellen sein Grab findet, in die bitterste Not, in der ihr Sohn nicht nur der einzige Trost, sondern auch der Ernährer ist. Eines Tages, um sich und seiner Mutter Speise zu erbitten, in die Stadt gesandt, wo gerade der König Hoflager hielt, dringt er mutig in den Speisesaal und langt, ohne ein Wort zu sagen, von Karls

Tische eine Schüssel und trägt sie fort. Als er wiederkehrt und es ebenso mit dem Goldpokal des Königs machen will, hält dieser ihn an und es entspinnt sich ein Zwiegespräch, welches die Versöhnung der Geschwister zur Folge hat.

Um diesen Deinen lieben Sohn
Soll Dir verziehen sein.

Bertha verspricht, ihr Sohn solle ihm vergelten, was Karl ihr Gutes gethan:

Soll bringen zu Heil und Ehre frisch
Sein seufzend Mutterland.

Die letzten Worte sollen einen Hinweis auf die Zeit der Abfassung des Gedichtes enthalten.

31. Disposition:

I. Einleitung: Schilderung der traurigen Lage der Frau Bertha, Str. 1 –5, gegenüber der glänzenden Hofhaltung ihres Bruders Karl, Str. 6—10 (10 Strophen).

II. Hauptteil: Auftreten Klein Rolands, Str. 11—25 (15 Str.).

1) Erscheinen desselben im Saale, wo er keck von der königlichen Tafel Schüssel und Becher fortnimmt, Str. 11—13 (3 Str.);

2) der König stellt ihn zu Rede. Antwort des Knaben — Gegen= und Widerrede beider, Str. 14—22 (9 Str.);

3) Aufforderung des Königs, die Mutter des Knaben herbeizuführen, Str. 23—25 (3 Str.).

III. Schluß: Versöhnung der Geschwister, Str. 26—35 (9 Str., je drei gehören enger zusammen).

32. Besonders gelungen ist in dem Gedichte das Auftreten des Knaben, der nicht nur kühn in den Saal dringt, sondern auch schlagfertig Rede und Antwort steht und so die Erfüllung der Verheißung (Str. 33 u. 34) im voraus verbürgt. Das Zwiegespräch ist bis ins einzelne vorzüglich durchgeführt; dabei ist der gemütliche Humor desselben nicht zu übersehen. —

Wie angedeutet, ist der Gedankengang symmetrisch geordnet, was auch an anderen Uhlandschen Balladen, so „das Glück von Edenhall“, „des Sängers Fluch“ sich zeigen wird. — Strophenbau und Versmaß sind einfach; ebenso die Sätze. Die prädikative Stellung des Attributes ist sehr oft angewandt: Str. 4, 4; 18, 3; 20, 1. 2. 3; 21, 4; 28, 3; 30, 3; 31, 2; 32, 2; auch vorgesetzt ist es unverändert Str. 11, 2. — Das Subjekt ist durch den bestimmten Artikel wiederholt: Str. 19, 4; 20, 4; 22, 3. — Altertümliche Wortformen sind: herfür; vierfarb = vierfarbig; sondrer = sonderbarer; heida! Wicht (wiht = Sache, etwas, jemand, Wicht); Bronnen, berühmst, lustsam, Hofgesind, allstund, traun (trawen = trauen, in Wahrheit, traun), sondre Livrei, Wat (wât = Kleidung, Gewand), Öhm = Oheim. — Als Figuren sind zu bemerken nur die Wiederholung Str. 27 u. 28, jedoch ist der Ausdruck etwas alt. Auch gewisse Übergänge kehren wieder Str. 1, 1; 6, 1; 13, 1. —

## 2. Roland Schildträger.

33. Karl hält Hoflager zu Aachen. Umgeben von seinen Rittern, weist er bei Tische darauf hin, daß ihm noch das beste Kleinod fehlt, gegen welches aller übrige Glanz nur eitel sei (Str. 1. 2). Veranlaßt durch den gepriesenen Wert desselben, noch mehr durch die Angabe, daß ein Riese es in seinem Schilde führe, fühlen sich sechs seiner Ritter, worunter auch Milon, angespornt, auszuziehen, um es zu gewinnen. Die Schwierigkeit muß ja das Gelingen zu einer wahren Heldenthat machen. Auch der junge Roland möchte seinen Vater begleiten und bietet sich, voraussehend, daß ihm die Bitte anders verweigert werde, als dessen Waffenträger an. Nachdem die Ritter den Wald, worin der Riese haust, erreicht haben, trennen sie sich nach verschiedenen Richtungen hin. Schon haben Milon und sein Sohn vier Tage vergebens nach dem Riesen gesucht, da entdeckt ihn Roland, während der

Vater zur Mittagszeit ausruht. Des Riesen Schild wirft so leuchtende Strahlen, daß das Wild aufgescheucht wird. Um nicht den Vater im besten Schlafe stören zu müssen, entschließt sich Roland kurz, dem Riesen selbst entgegenzugehen. Nachdem er sich ihm genaht, beantwortet er dessen Spott ebenso schlagfertig, wie im vorigen Gedichte Karl gegenüber und bewährt seine Worte:

„Wohlauf zum Streit!
Dich reuet noch Dein Necken!“

durch den glänzenden Sieg. Das Kleinod bricht er aus dem Schilde des überwundenen Riesen und verbirgt es unter seinem Kleide, reinigt seine Waffen und kehrt zum Vater zurück, den er noch schlafend findet. Gegen Abend aufgewacht eilt dieser mit dem Sohne, der sich nichts merken läßt, weiter, findet bald die Leiche des Riesen, welche ihn überzeugt, daß er Sieg und Ehre verschlafen, und wendet sich zur Heimkehr. Inzwischen sind auch die übrigen Ritter, nachdem sie gesehen, daß auch sie zu spät gekommen, zurückgekehrt, und jeder bringt einen Teil des Riesen oder seiner Rüstung zurück. Zuletzt kommt auch Milon gesenkten Hauptes heran. Sobald sie sich dem königlichen Schlosse nähern, zieht Roland das Kleinod hervor und befestigt es an dem Schilde, um so den Vater als Sieger hinzustellen. Der sich verbreitende Glanz läßt denn auch den König Milon für den glücklichen Sieger halten. Dieser jedoch, die unverdiente Ehre zurückweisend, fragt verwundert seinen Sohn, ohne von weitem in ihm den Sieger zu ahnen:

Roland! sag' an, Du junger Fant!
Wer gab Dir das, Geselle?

Roland fürchtend, durch seine That etwas Böses vollbracht zu haben, bittet seinen Vater in allem Ernste um Vergebung:

Um Gott, Herr Vater! zürnt mir nicht,
Daß ich erschlug den groben Wicht,
Derweil Ihr eben schliefet.

Da Milon nach diesem Gedichte noch lebt, während er im vorigen (Str. 3, 2) bereits gestorben ist, müssen beiden zwei verschiedene Sagen zugrundeliegen.

34. Disposition:

I. Einleitung: Veranlassung der Heldenthät: Aufforderung Karls, der sechs Ritter entsprechen (4 ersten Str.), und Aufbruch, (4 Str.).

II. Hauptteil: Vollbringung der Heldenthat, Str. 9—20 (12 Str.):

1) Roland trifft den Riesen, Herausforderung beider, Str. 9—11 (3 Str.);

2) Kampf, und Sieg Rolands, Str. 12—16 (5 Str.);

3) Roland führt seinen Vater zum Orte der That, Str. 17—20 (4 Str.).

III. Schluß: Rückkehr der Ritter und Offenbarung des Helden, Str. 21—30 (10 Str., in 1 und 8 und 1 zu zerlegen).

35. Obwohl Roland durch Worte (Str. 11) und That einen Mut bewährt, der eines älteren Helden würdig, so ist es doch stets „Roland, der junge", welcher auftritt. Als solcher bietet er bescheiden sich als Schildträger an (Str. 4), zählt unter den ausziehenden Rittern gar nicht mit (Str. 5,1); ist noch ganz Kind und freut sich an dem Glanze des Kleinodes, (Str. 15, 7), wie ein solches; wird auch so behandelt (Str. 30, 3 fd.), weiß seine Heldenthat nicht als solche zu schätzen (Str. 30, 5 ffd.). — Auch hier begegnen wir dem wiederholt hervorgehobenen Humor (Str. 1, 4; 23, 5 ffd.; 24, 5 ffd.). — Alte Wortformen passen zu dem Gegenstande: winzig (Str. 4, 5); thut (Str. 5. 4; 9, 4; 26, 1); sein starkes Waffen (Str. 9, 2); der Tann (Str. 9, 6; tan = Tannenwald,) Wald; kleiner Fant (Str. 10, 3); zwier (Str. 10, 5 = zweimal); schier (Str. 10, 6 = skiere), Tartsche (Str. 11, 3); Wilde (Str. 18, 2 = Wildnis), hätt' (Str. 18, 6); stund (21, 1); hei! (24,6). — Das Adjektiv ist nachgestellt Str. 2, 6; 8, 3. — Die Strophen sind etwas länger, auch die Sätze in etwa, jedoch einfach.

## 3. König Karls Meerfahrt.

36. Nicht treffender hatte der Dichter den Heldenkaiser zeichnen können, als dadurch, daß er ihn in Gegensatz zu seinen sämtlichen zwölf Gefährten bringt und sie alle überstrahlen läßt. Karl ist auf der Fahrt zum heiligen Lande und wird von einem heftigen Sturm überfallen, der dem Schiffe Verderben droht (Str. 1). Seine Fürsten geben ihren Gefühlen der augenblicklichen fatalen Lage entsprechenden Ausdruck (Str. 2—13); nur der Kaiser sitzt stumm am Steuer und lenkt mit sicherer Hand das Schiff, bis der Sturm nachgelassen (Str. 14). Sein Schweigen gegenüber der Gesprächigkeit der anderen fällt sofort auf und ist dadurch der tiefe Gedanke hervorgehoben: in der Gefahr nützen nicht Worte, sondern besonnenes Handeln. Hiedurch ist Karl zugleich als wahrer Herrscher ebenso kurz, wie treffend charakterisiert.

37. Über die Helden Karls ist, soweit sie nicht im Gedichte selbst hinreichend gekennzeichnet sind, noch zu bemerken: Oliver oder Olivier war ein Sohn Regniers von Genua und nach einigen Schwager Rolands. Genelon, der „schlimme", spielte die traurige Rolle eines Verräters an Roland.[1]) Turpin,

---

[1]) Karl hat ganz Spanien bis auf Saragossa unterworfen. Der hier herrschende König Marsilie heuchelt Unterwerfung, um sich einstweilen zu retten. Roland und andere aber durchschauen seine wahre Absicht, nur Genelon rät zu Unterhandlungen und wird auch zu dem Zwecke beordert. Er weiß den König zu bestimmen, sich den gestellten Bedingungen zu fügen, um später durch Überfallung des zurückzulassenden Roland sich wieder frei zu machen. Auf Anraten des heimgekehrten Genelon wird Roland mit den zwölf Gefährten und einem Heere in Spanien gelassen und bald nach Karls Aufbruch im Thale Runzival (Roncesvalles) überfallen. Zu spät macht er von seinem Horn Olivant Gebrauch. Karl, zurückgerufen, kann ihn nur unter den Toten beklagen. Genelon kommt nun vor Gericht, gesteht seine Verräterei und wird zur Strafe in Aachen zu Tode geschleift. So das Rolandslied.

Erzbischof von Rheims und zugleich Karls Geschichtschreiber. Naimes, auch Naims von Bayern. Riol von Mons, Gui (=do) von Burgund, Garein, auch Garin. Lambert von Berri. Gottfried von Anjou. — Meisterhaft ist die kurze Charakteristik der 12 Helden, welche durch ihre Reden die ihnen beigelegten Eigenschaften (Beiwörter) bestätigen, z. B. Genelon wird der „schlimme“ genannt und bekundet auch durch seinen Ausspruch seine Neigung zur Verräterei. Vgl. auch Schwabs „Gewitter“.

38. Das Gedicht zeigt viele alte Wortformen: Genosse (mhd. genôz, Genosse, Teilnehmer), kühn (kûne), fechten (vehten, kämpfen), schirmen (schirm = der Schild, schirmen = mit dem Schilde decken, beschirmen); hub an (huopane), den Ausspruch that, heuer (hiwer, hiure = in diesem Jahre); Degen (= Krieger, Held), Leichnam (lîcham, lîchame, lîchname = Leib, Leichnam), Schwere (nd. swaere = Sorge, Beschwerde); lobesam; halt (= auch, schon, eher). Das Subjekt ist durch den bestimmten Artikel wieder aufgenommen, Str. 14, 2; das Adjektiv nachgestellt: Str. 10, 1; 12, 1; 13, 1; 13, 4; Anwendung des Apostrophes am Wortanfange Str. 12, 3. Auch sprichwörtliche Redensarten finden sich Str. 5, 3; 8, 3; 9, 4. —

## §. 3.

## Aus der Friedrichsage.

### 1. Die schwäbische Kunde.

39. Sie behandelt eine Sage über die gewaltige Körperkraft der Kreuzfahrer und knüpft an den (III.) Kreuzzug 1189 bis 1192) Friedrichs I., Barbarossa genannt, welcher selbst auf demselben im Kalykadnus 1190 ertrank. Uhland soll den Gegenstand des Gedichtes dem Abraham a Sancta Clara entnommen haben. — Außer der Erinnerung an die alte deutsche Stärke der mittelalterlichen Ritter verfolgt der Dichter noch einen besonderen Zweck, die Ehre seiner engeren Heimat,

Schwaben, wiederherzustellen und hat diese Absicht nicht undeutlich am Schlusse ausgedrückt:

> Die Streiche sind bei uns im Schwange,
> Sie sind bekannt im ganzen Reiche,
> Man nennt sie halt nur Schwabenstreiche.

Mit besonderer Vorliebe charakterisiert er denn auch seinen „Herrn aus Schwabenland", auf den er alle Vorzüge eines Ritters überträgt: 1) Er ist „von hohem Wuchs und starker Hand"; 2) besitzt die dem Ritter eigentümliche Liebe zu seinem Roß (V. 15. 16); 3) Furchtlosigkeit auch der Überzahl der Feinde gegenüber (V. 19—23); 4) die in bewußter Kraft gründende Gelassenheit (V. 24—26), die jedoch 5), wo die Gemütlichkeit aufhört, in hellen Zorn aufwallen kann (V. 29); 6) die Bescheidenheit des wahren Helden, welche große Thaten weniger dem persönlichen Verdienste züschreibt (V. 54 ffd.).

40. Humoristische Züge zeigen V. 6 und 8; die Nachstellung des Adjektivs V. 1. 4. 51; „'ne Christenschar". Welche alte Wortformen kommen vor?

41. Wir schließen hier an „Der alte Barbarossa" von Fr. Rückert.

## Der alte Barbarossa.

42. Der Grundgedanke ist: die alte Größe des deutschen Reiches ist mit Friedrich Barbarossa untergegangen, jedoch nicht für immer, wie auch der Kaiser nicht eigentlich gestorben ist, sondern nur zum Schlaf sich verborgen hat und jeden Augenblick erwachen kann. Er wird erwachen, sobald der Zauber, der ihn gebannt hält, gelöst ist, sobald die alten Raben der Zwietracht verscheucht, Deutschlands Fürsten sich geeint. Dann wird auch der alte Kaiser, der in nichts seine jugendliche Kraft verloren (Str. 5, 2) wiedererstehen und mit ihm der alte Glanz des deutschen Reiches. — Diesem passen sich alle einzelnen Züge an. Der Kaiser hat sich in ein unterirdisches

Schloß zurückgezogen; nach Geibel („Friedrich Rotbart") ist es der Kyffhäuser, ein Berg im sagenreichen Thüringen und dadurch angedeutet, daß Friedrich schwer zugänglich ist, und warum seine Wiederkunft so lange auf sich warten läßt. Der Kaiser sitzt auf einem Stuhle von Elfenbein, an einem Tische von Marmor — Sinnbilder der Dauerhaftigkeit — und kann die Zeit seiner Erstehung, mag sie noch so lange währen, abwarten. Zuweilen scheint es, als ob die Zeit seiner Erlösung nahe; er wacht halb auf, muß jedoch, solange die alten Raben den Berg umfliegen, weitere 100 Jahre schlafen. Geibel hat einen neuen Zug hinzugefügt, welcher die baldige Wiederkehr des Kaisers und die Erstehung des neuen deutschen Reiches ahnen läßt. Worin besteht dieser?

43. Form. Welches Versmaß ist angewandt? Beachte den Stimmreim Str. 1, 1. 3; 2, 1. 3; 8, 1. 3.

## §. 4.

## Andere Sagen.

### 1. Die Rache.

44. Der Grundgedanke ist: Untreue schlägt den eigenen Herrn. — Das Gedicht zerfällt in zwei Teile:

I. Die That des Knechtes, Str. 1. 2. 3;

II. Die Rache, Str. 4. 5. 6.

45. Form des Versmaßes ist der vierfüßige Jambus, der wiederholt durch Anapäste vertreten wird. — Str. 6, 1 ist die Allitteration angewandt. Durch die einsilbigen Wörter des Verses:

„Mit Arm und Fuß er rudert und ringt"

ist die heftige, verzweifelte Anstrengung dargestellt.

## 2. Des Sängers Fluch.

46. Dies ist eines der herrlichsten Erzeugnisse unserer Poesie, „welches in eigentümlicher Weise das Wesen der Rhapsodie, der Ballade und der Romanze zu solcher trefflicher Einheit verschmilzt, daß durch dieses Gedicht eine neue Gattung geschaffen worden wäre, wenn es überhaupt möglich wäre, eine solche Verbindung nochmals zu erreichen.“[1]) Sehen wir das Gedicht näher an, so ist das Romanzen- und Balladenartige leicht gefunden, weniger leicht der Zug der Rhapsodie. Der Romanze nähert es sich, indem wir von Str. 3—8 in die romantischen Zeiten der fahrenden Sänger des Mittelalters uns versetzt glauben; das Tragische der Ballade zeigt Str. 9—14; worin liegt nun das Rhapsodische? Wir werden es erkennen, wenn wir den allegorischen Charakter des Gedichtes ins Auge fassen. Schon die Zeit der Entstehung (3.—4. Dezember 1814) deutet denselben an. Es ist darin die Unterdrückung der deutschen Freiheit durch Napoleon I. unter dem Bilde eines Tyrannen dargestellt, welcher den jugendlichen Sohn (die Freiheit) eines alten Gesangesmeisters (das deutsche Volk) grausam (ohne Grund) niederstößt. Durch diese allegorische Seite rechtfertigt sich auch die im Liede selbst ganz unmotivierte Grausamkeit.

47. Der Gedankengang ist streng symmetrisch geordnet. Der Eingang und Schluß umfassen je zwei Strophen, der Hauptteil zwölf, zu je drei näher zusammengehörend, von denen wieder die sechs ersten zu den sechs folgenden Strophen einen merklichen Gegensatz bilden. Behalten wir dieses im Auge, so haben wir als

Disposition:

I. Einleitung: Beschreibung eines alten Königsschlosses und Charakteristik seines Eigentümers, Str. 1 und 2.

---

[1]) Kurz, Geschichte der deutschen Litteratur, Bd. III, S. 353.

II. Hauptteil, welchen wir nach der ergreifendsten Stelle mit dem Dichter bezeichnen können: des Sängers Fluch, Str. 3—14:

1) Der Gesang vor dem Könige, Str. 3—8:

a) ein Sängerpaar nahet dem Schlosse, um vor dem Könige und dessen Hofe zu singen, Str. 3—5;

b) der Gesang und seine rührende Wirkung auf die Umgebung des Königs, Str. 6—8.

2) Die Katastrophe und der ihr folgende Fluch, Str. 9—14:

a) die entgegengesetzte Wirkung auf den König, welche in der grausamen Blutthat ihren tragischen Abschluß findet, Str. 9—11;

b) dreifacher Fluch des alten Sängers, Str. 12—14.

III. Schluß: Erfüllung des Fluches, Str. 15, 16:

„Versunken und vergessen — das ist des Sängers Fluch."

48. Form. Das Versmaß zeigt den 6füßigen Jambus oder den sogenannten neueren Nibelungenvers, welcher von Uhland in die Poesie wieder eingeführt worden. Der dritte Versfuß hat eine überzählige Silbe, worauf ein Verseinschnitt (Diärese) folgt. Von Figuren sind angewandt: das Polysyndeton, Str. 2, 3. 4; die Repetition, Str. 2, 3. 4; Str. 7, 1. 3. 4; die Steigerung in den Zeitwörtern und Substantiven, Str. 2, 3. 4; der Gegensatz, Str. 5, 3. 4. Hervorgehoben sei Str. 7, welche sich durch den Wohllaut auszeichnet und den alten Minnegesang (s. diesen) gut charakterisiert. Von besonders ergreifender Wirkung ist der dreifache Fluch, mit dem das Gedicht seinen Höhepunkt erreicht, Str. 12, 13, 14. — Von Tropen erwähnen wir nur Str. 1, 4: „sprangen"; 16, 2 „verstreuet". — Hingewiesen sei noch auf den Mangel an allen alten Wortformen, wodurch auch die Begebenheit in die neuere Zeit gerückt erscheint (trotz des „in alten Zeiten").

### 3. Das Glück von Edenhall.

49. Der Grundgedanke ist: Gott (das Schicksal) läßt seiner nicht spotten, dem sich die besonderen Gedanken unterordnen: Hochmut kommt vor dem Falle, und „Glas ist der Erde Stolz und Glück". Wie sind dieselben ausgeführt?

50. Die Anordnung ist wieder symmetrisch und verhält sich die Strophenanzahl, welche dem Eingange, Hauptteile und Schlusse gewidmet ist, wie 2 : 7 (2 : 3 : 2) : 2, wie aus folgender Disposition hervorgeht:

I. Einleitung: Ein Gastmahl als Veranlassung der frevelhaften Herausforderung des Familiengeschickes, Str. 1 und 2.

II. Hauptteil: Die Frevelthat und ihre Strafe, Str. 3—9:

1. Offenbarung der Vortrefflichkeit des Glases und Erinnerung an den damit verknüpften Schicksalsspruch, Str. 3 und 4;

2. Mittelpunkt: Der verhängnisvolle Stoß, Str. 5. 6. 7;

3. Strafe durch Erfüllung des Geschickes, Str. 8 und 9.

III. Schluß: Lehre, Str. 10. 11.

51. Form. Hervorzuheben ist die Steigerung in Strophe 6. Wo ist sie angebracht? Wie hervorgerufen? Beim Vortrage hat die Stimme der Steigerung zu folgen. — Der refrainartige Schluß jeder Strophe mit dem „Glück von Edenhall" ist sehr nachdrucksvoll; dadurch wird im ganzen Gedichte die Aufmerksamkeit auf den Hauptgegenstand gerichtet.

52. Wir reihen ein Gedicht mit ähnlichem Gegenstande von Heine an.

### Belsazar.

53. Der vorstehenden Ballade im Grundgedanken verwandt ist Heines „Belsazar" und zeichnet sich von der sonstigen Richtung des Dichters, welche meist frivol ist, durch tiefen sittlichen Ernst aus. Der bekannte Inhalt ist dem Propheten Daniel (Kap. 5, 1 ffd.) entnommen und ordnet sich in drei Teile:

Disposition:

I. Einleitung: Das Königsmahl Belsazars (Baltassars) als Veranlassung der Gotteslästerung, Str. 1—5.

II. Hauptteil: B.'s Frevel und hereinbrechende Strafe, Str. 6—17:

1. Er stößt Lästerworte gegen Gott aus, Str. 6—8;

2. sein Übermut steigert sich soweit, daß er die aus dem Tempel Jehovas geraubten heiligen Gefäße herbeiholen läßt, um sie zu Trinkgefäßen herabzuwürdigen, Str. 9—11;

3. Katastrophe: Er trinkt aus einem heiligen Becher und fordert Gott selbst heraus, Str. 12—14;

4. Hereinbrechendes Gottesgericht: Erscheinen der Flammenschrift, Str. 15—17.

III. Schluß: Die göttliche Rache, Str. 18—21.

54. Form. Der Strophenbau zeigt die kürzeste Form, nicht minder knapp sind die Sätze. Das Versmaß ist der vierfüßige Jambus, der hier und da durch Anapäste unterbrochen wird. Eine eigene Kraft giebt dem Gedichte der Reim, der nicht nur auf einer betonten Silbe beruht — wie ist derselbe deshalb? — sondern fast durchgehend auf tiefen, vollen Reimvokalen, ganz entsprechend dem feierlichen Ernste, welcher das Gedicht durchzieht. — Wirkungsvoll sind die Gegensätze Str. 2 zu 1; Str. 14 und 15 zu den vorhergehenden; das Str. 18 und 19 angegebene Verhalten des Königs und seiner Knechte zu dem kurz vorher gezeigten Benehmen. — Von Wortfiguren ist angewandt das Polysyndeton Str. 7. 8. 11. 12, besonders wirkungsvoll in Str. 16 und 17, deren Kraft durch die hinzutretende dreifache Anwendung der Wiederholung geradezu überwältigend wird. Bei dieser Stelle muß, damit sie ihre Wirkung zeige, die Stimme leiser und langsamer (zögernd) werden und mit dem Verschwinden der Flammenschrift gleichsam verschwinden. Besonders ist bei der Deklamation auf die Pausen zu achten, welche entsprechend der Disposition anzubringen. (Vgl. Anhang, „Über den Vortrag".) Die Wörter sind gut ge-

wählt und bezeichnend: a) für die Tischgenossen: Troß, Knechte, Knechteschar; ihr Benehmen: Beifall brüllt, saß kalt durchgraut; b) für den König: störrig, frevler Hand, schäumender Mund; stieren Blicks, mit schlotternden Knieen und totenblaß; c) andere Wörter: stumme Ruh, schimmernde Reih, funkelnder Wein, gülden Gerät, das grause Wort, leichenstill.

## Vergleichung Uhlands „Glück von Edenhall“ mit „Belsazar“ von Heine.

55. Außer demselben Grundgedanken haben beide mehre andere Berührungspunkte, aber auch Verschiedenheiten, welche eine Vergleichung nahelegen.

1. Ähnlichkeiten: In beiden:

a) bildet die Veranlassung ein Gastmahl;

b) fordert der Gastgeber das Geschick heraus;

c) führt der Trunk aus einem dem gewöhnlichen Gebrauche entzogenen Gefäße die Katastrophe herbei;

d) ist das Schicksal des Frevlers dasselbe.

2. Verschiedenheiten:

a) Während Uhland die ganze Begebenheit erfindet, oder einer Familiensage folgt, knüpft Heine an eine heilige biblische Thatsache an; das letztere Gedicht wird dadurch konkreter und wirkt ergreifender;

b) im „Glück von Edenhall“ erscheint die Erfüllung des Geschickes unmittelbar an den Stoß des Glases geknüpft, wogegen in Belsazar die drohende Flammenschrift als sehr wirksame Episode auf die Strafe vorbereitet;

c) Uhland zieht die Strafe mit in den Hauptteil des Gedichtes und widmet ihr einen weiten Raum; Heine verlegt sie in den Schluß und räumt ihr, weil bekannt, nur zwei Verse ein.

d) Uhland läßt die Sittenlehre durch den Vasallen des Lords lang und breit aussprechen, während Heine sie nicht einmal andeutet und nur durch die Thatsache stillschweigend, aber darum nicht weniger klar nahelegt.

Beide Gedichte haben ihre besonderen Vorzüge; nach allem jedoch liegt der größere Eindruck auf Seiten des „Belsazar“.

### 4. Der blinde König.

56. Das Gedicht behandelt eine alte nordische Sage, den Kampf um die Befreiung einer Königstochter, welche ein Riese geraubt. Als Hauptpersonen treten in den Vordergrund vor allen der alte, blinde König, wonach deshalb auch das Gedicht benannt; sodann sein Sohn und der Räuber; auch die Königstochter ist, obwohl sie weder spricht noch handelt, doch genugsam hervorgehoben. Wodurch hat der Dichter dieses bei den einzelnen erreicht?

57. Disposition:

I. Einleitung: Der Dichter macht mit dem Gegenstande des Gedichtes bekannt: es ist die Königstochter geraubt; der Vater fordert sie zurück, Str. 1 u. 2.

II. Hauptteil: Der Kampf:

1) Der Riese fordert dazu heraus, Str. 3.

2) Der Königssohn nimmt die Herausforderung an, nachdem der Vater trotz des Sohnes Jugend seine Zustimmung gegeben, Str. 4. 5.

3) Der Kampf führt zum Siege des jungen Helden, Str. 6. 7.

III. Schluß: Rückkehr und Bewillkommnung der Geretteten, Str. 8. 9.

58. Form. Jede Strophe besteht aus acht Versen, zu je vier enger zusammengehörend. Das Einförmige und Schleppende einer langen Strophe ist glücklich überwunden; zunächst durch den Wechsel des vier- und dreifüßigen Jambus, welchen die erste Hälfte zeigt; sodann: obwohl in der zweiten Hälfte der Jambus dreifüßig ist, weisen die Verse doch abwechselnd eine überzählige Silbe auf; drittens: der Reim ist durchgehends gekreuzt. — Um beim Vortrage die Monotonie zu vermeiden, ist zu beachten, was im Anhange (Über den Vortrag) von den

Pausen gesagt; sie sind nicht nach dem Versende, sondern gemäß den Satzzeichen zu machen.

## §. 5.

## Rückblick auf Uhland.

59. Wollen wir Uhlands Verdienste und Eigentümlichkeiten, soweit sie in den angeführten Gedichten sich zeigen, kurz zusammenfassen, so ist in ersterer Beziehung hervorzuheben:

1) Er griff in die sagenreiche Vergangenheit des deutschen Volkes zurück, stellte seine Helden lebendig vor Augen und hat so das nationale Selbstgefühl mächtig angeregt, umsomehr, als er dieses nirgend ausdrücklich hervorhebt, vielmehr durch die Thaten derselben durch die aufgestellten Charaktere stillschweigend anregt.

2) Hiedurch ist er zugleich der Vater der Rhapsodie geworden und hängt damit ein zweites Verdienst zusammen, welches die Form der Poesie betrifft: die Wiederaufnahme der alten Nibelungenstrophe. Besondere andere Eigentümlichkeiten Uhlands, die bereits hervorgehoben, sind:

3) Die dem Gegenstande angemessene einfache, schlichte Darstellungsweise, kurze Strophen, kleine Sätze; es fehlen meist die mächtig wirkenden Redefiguren, jeder Klingklang, wo dagegen der Gegenstand dazu auffordert, weiß er sie auch in der wirksamsten Weise anzuwenden (Des Sängers Fluch, Str. 12. 13. 14; Glück von Edenhall, Str. 6).

4) Seine Rhapsodien durchzieht durchweg ein humoristischer Zug, wodurch die dem deutschen Volke eigene Charakterseite der Gutmütigkeit treffend wiedergegeben ist.

5) Endlich sind auch die altertümlichen Wortformen sehr dem Gegenstande und der Zeit angepaßt.

## Dritter Abschnitt.

### Kerner.

60. Durch gemeinsames Streben und Freundschaft mit Uhland eng verbunden war Justinus Andreas Christian Kerner. Er war geboren zu Ludwigsburg am 18. September 1786, ward Arzt und später Oberamtsrat zu Weinsberg, gest. 1862. Seine Dichtungen durchzieht als Grundton ein Zug der Wehmut, gemischt von Überdruß an dem Treiben dieser Welt und Sehnsucht nach der bessern, wahren Heimat. Den „Trost“ in jenem Schmerz fand er, wie er selbst sagt, besonders „in der Natur“:

1. Das Schicksal hat verschlagen,
Mich an so manchen Ort,
Wo andre unter Klagen
Bald wären weiter fort.

2. Ich doch blieb mit Vergnügen,
Sah ich nur einen Baum,
Sah ich nur Vögel fliegen,
Fühlt' ich mein Leiden kaum.

3. Und trug ich Schmerz und Wunden,
Ich klagte nimmer laut,
Konnt' immer noch gesunden
Im Lenz bei Gras und Kraut.

4. Ich hab' mich stets gehalten
An die Natur so warm,
Die Menschen ließ ich schalten,
Gott! — die sind kalt und arm.

Dabei ist sein Herz nicht der Freude verschlossen („Wohlauf noch getrunken“, vgl. Lyrik). Überall weiß er den Volkston anzuschlagen, weshalb manche seiner Gedichte (Der reichste Fürst, der Wanderer in der Sägemühle, vgl. Lyrik und das letztgenannte) so beliebt geworden sind. Außer diesen erwähnen wir noch „Rudolfs Ritt zum Grabe“.

## §. 1.

### Der reichste Fürst.

61. Grundgedanke des Gedichtes ist: Nicht äußere Güter, sondern die treue Liebe seiner Unterthanen ist das größte Kleinod eines Fürsten.

I. Einleitung: Die Versammlung deutscher Fürsten zu Worms als Veranlassung des Preises ihrer Länder, Str. 1.

II. Hauptteil: Der Fürsten Lob, Str. 2—6.

1) Die drei ersten preisen ihre Länder wegen äußern Reichtums, Fruchtbarkeit und Wohlstand, Str. 2. 3. 4.

2) Eberhard im Bart (lebte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts) lobt das seinige wegen innerer Güter: treue Liebe und Biedersinn seiner Bewohner, Str. 5. 6.

III. Schluß: Letzterer wird von den andern einstimmig als der reichste und glücklichste Fürst gepriesen, Str. 7.

62. Kerner hat hier wie auch im folgenden Gedichte einen vaterländischen Stoff gewählt. Die Behandlung ist volkstümlich einfach; das Versmaß trochäisch, jeder zweite und vierte Vers gereimt und katalektisch. Die epische Einfachheit kommt auch besonders zum Ausdruck durch das vierfach wiederholte „sprach". Hervorzuheben ist noch der Gegensatz, welcher Str. 5 u. 6 gut angewandt.

## §. 2.

### Rudolfs Ritt zum Grabe.

63. Der schon erwähnte charakteristische Zug der Kernerschen Gedichte findet sich auch hier. Der allgemeine Grundgedanke ist: Wie das Leben, so der Tod. Im ersten Teile (Str. 1—6) geht dieser in den besondern über: wer gut gelebt, dem wird der Tod stets zur rechten Zeit erscheinen, nicht Trauer bringend, sondern zum ewigen Frieden den Lebensmüden

hinüberführend; sodann im zweiten Teile (Str. 7): Wer sich im Leben dem Wohle der Menschheit gewidmet, der wird ihre Liebe im Tode ernten. Um diesen Grundgedanken tief einzuprägen, setzt der Dichter die Wirkung, welche die Worte der Ärzte auf den Kaiser selbst hervorrufen (Str. 3. 4. 5. 6. 10. 13. 14) in Gegensatz zu der Trauer, welche sie denen bringen, die dem Kaiser im Leben teuer gewesen; alles trauert: a) die Diener, Str. 7; b) die äußere Natur, Str. 8; c) die begegnenden Wanderer, Str. 9; d) die Speierer Bürger, Str. 11; e) alles Volk strömt ungerufen zur Leichenfeier, Str. 15. 16.

64. Disposition:

I. Einleitung. Zeitliche Veranlassung: der greise Kaiser Rudolph von Habsburg († 15. Juli 1291) fragt beim Schachspiel nach der Dauer seines Lebens, Str. 1—3.

II. Hauptteil: Rudolfs Ritt zum Grabe, Str. 4—14:

1. Vorbereitung: Str. 4. 5. 6;
2. Aufbruch und Ritt selbst, Str. 7—12;
3. Ankunft zu Speier und Tod des Kaisers, Str. 12. 13. 14.

III. Schluß: Begräbnis, Str. 15. 16.

Form. Das Versmaß ist der vierfüßige Trochäus. Jede Strophe besteht aus vier Versen, von denen der erste und dritte ungereimt und meist katalektisch ist, wogegen die zweiten und vierten Verse gereimt und (mit Ausnahme der ersten Strophe) akatalektisch sind. — Das Gedicht ist einfach. Das Wechselgespräch vermittelt die sechsfache Anwendung des Wortes „spricht“ („sprechen“) und das zweimalige „ruft“. Figürliche Wendungen: a) der Ausruf, Str. 4; b) die personifizierte Anrede des Rosses, Str. 6; c) Wiederholung, Str. 4; d) Vergleichung, Str. 10, 4; e) Beiwörter, Str. 2, 1. 3; Str. 6, 4; 8, 4; 9, 2. 3; u. a.; f) Gegensatz, Str. 6, 2; 16, 3. 4; g) Umschreibung, Str. 2, 3. 4.

# Vierter Abschnitt.

## Schwab.

65. Gustav Benjamin Schwab, geb. zu Stuttgart am 19. Juni 1792, war Gymnasiallehrer, darauf Pfarrer; gest. 3. November 1850 daselbst. Besonders als Sagenforscher und Sammler hat er sich einen Namen gemacht. Als Rhapsodiendichter folgte er Uhland, erreichte ihn aber nicht in allweg. Von seinen Balladen werden „das Gewitter“ und „der Reiter und der Bodensee“ allgemein unter die schönsten seiner Dichtungen gezählt.

### §. 1.

### Das Gewitter.

66. Das Gedicht behandelt eine wahre Begebenheit, welche, wie Str. 6 vorgeführt, eine Familie zu Tuttlingen in Würtemberg am 30. Juni 1828 betroffen hatte, und vom Dichter einer Zeitungsnachricht entnommen ist.

67. Disposition:

I. Einleitung: Vorbereitende Bekanntmachung mit den Hauptpersonen und ihrer Thätigkeit zur Zeit des Gewitters, Str. 1.

II. Hauptteil: Der anstehende Feiertag läßt alle Personen ihre Wünsche äußern, welche ihrem Lebensalter entsprechen:

1. das Kind will spielen, Str. 2;
2. die Mutter will feiern, Str. 3;
3. die Großmutter will, wie sonst ihre Pflicht thun, Str. 4;
4. die Urahne will sterben, Str. 5, und spricht dadurch das nahe Schicksal aller aus.

III. Schluß: Ihr gemeinsamer Tod durch den Blitzstrahl, Str. 6.

Die Ballade bezweckt, lebhaft in die Situation der Begebenheit zu versetzen; zugleich spricht sie in der Thatsache die Lehre aus: der Mensch weiß die Zukunft auch nicht einen Tag

voraus; oder: ein unvorhergesehenes Ereignis zerstört oft alle Hoffnungen.

68. Um das Ereignis recht eindringlich zu machen, schildert der Dichter in kurzen, aber wirksamen Zügen das Gewitter und führt die davon getroffenen Personen in ihrer Eigenart vor. Entsprechend dem allmählichen Heraufziehen des Unwetters steigert sich auch der Ausdruck:

a) Durch die Bemerkung „in dumpfer Stube" und „Wie wehen die Lüfte so schwüle!" Str. 1.

b) Durch das dreimal wiederholte: „Hört ihr's, wie der Donner grollt?" Beim Vortrage ist diese Formel durch Steigerung der Stimme hervorzuheben. Der Donner ist durch das r und die tiefen o-Laute, Str. 2. 3. 4, nachgeahmt, welche sich entsprechend dem näher heranrückenden Gewitter mit jeder Strophe mehren, während in Str. 5 das Einschlagen (Zusammenschlag des Donners und Blitzes) durch die alleinstehenden und aufeinanderfolgenden „dort fällt" ausgedrückt ist. — Was die Personen betrifft, so beginnt das lebensfrohe und sorglose Kind seine Wünsche zu äußern, denen gegenüber das drohende „Hört ihr's, wie der Donner grollt?" ungefährlich erscheint. Die Wünsche werden mit jeder Person bescheidener, bis die Worte der Urahne: „Was thu' ich noch auf der Welt?" ihre Erfüllung finden in dem verhängnisvollen: „Seht ihr, wie der Blitz dort fällt?" — Der rätselhafte gleiche Ausgangsgedanke aller: „Morgen ist's Feiertag" findet am Schlusse in dem anderen großen Feiertage, der für alle so plötzlich eingetroffen, seine erschütternde Lösung und Erklärung: „Und morgen ist's Feiertag". Hervorzuheben ist noch, daß den Personen in ihren Handlungen (Str. 1) und Worten (Str. 2. 3. 4. 5) der gleiche ihnen entsprechende Charakter gewahrt bleibt.

69. Form. Sie ist einfach und kräftig. Wie zeigt sich das in dem Strophenbau und Versmaß? wie im Reim? Von figürlichen Wendungen kommen vor: die Wiederholung, Str. 2 und 5; die Alliteration, Str. 2. 3 und 5.

## §. 2.

### Der Reiter und der Bodensee.

70. Der Zweck des Gedichtes ist: Lebhafte Versetzung in die Situation der Hauptperson, an deren Beispiel der Dichter zugleich den Gedanken klar machen will, daß eine große Gefahr, auch wenn sie selbst überstanden, noch durch Erinnerung an dieselbe Verderben bringen kann. Wie erreicht er diese Absicht?

71. Disposition:

I. Einleitung: Der Ritt zum Bodensee, Str. 1—4.

II. Hauptteil: Der unbewußte Ritt über den See und Wahrnehmung der überstandenen Gefahr, Str. 5—26:

A. Der Ritt über den See, Str. 5—14:

1) Zeichen für den Beginn des Rittes: Str. 5—7.

a) Der Reiter sieht vor sich eine mit Schnee bedeckte Ebene, Str. 5;

b) der Weg wird glatt, Str. 6;

c) in der Gegend schwinden Baum und Hügel, Str. 7;

2) Zeichen für den eigentlichen Ritt, Str. 8—11:

a) Die Schneegans schreit, Str. 8;

b) das Wasserhuhn flattert empor, Str. 9; dagegen:

c) ist die ganze Gegend menschenleer, Str. 10.

3) Zeichen für Vollendung des Rittes, Str. 11—13:

a) Darauf deutet der lange Ritt auf dem Schnee, Str. 11;

b) der Schimmer ferner Lichter in der Abenddämmerung, Str. 12;

c) die Baum- und Hügelreihen, welche aus dem Nebel hervortreten, Str. 13.

B. Erkenntnis der überstandenen Gefahr, Str. 14—26:

1) Ankunft am andern Ufer, Str. 14—17:

a) der Boden wird fest, Str. 14;

b) Hundegebell deutet auf das nahe Dorf, Str. 15;

c) ein Mädchen öffnet neugierig das Fenster, Str. 16.

2) Überzeugung von der Vollendung des Rittes, Str. 17 bis 20:
   a) das Mädchen beantwortet die an es gestellte Frage, Str. 17;
   b) wiederholt verwundert dieselbe Antwort in anderer Wendung, Str. 18;
   c) der Reiter erkennt schaudernd die überstandene Gefahr, Str. 19.
3) Steigerung des Grausens, das den Reiter erfaßt, Str. 20.
   a) das Mädchen führt in seiner Geschwätzigkeit die überstandenen Gefahren einzeln vor, Str. 20—23:
      α) spricht die Thatsache mit unzweideutigen Worten aus, Str. 20;
      β) weist auf die bodenlose Tiefe, die ihm gedroht, Str. 21;
      γ) auf die zürnenden Wasser, die unsichere Eisdecke, Str. 22;
      δ) auf den Rachen der Seetiere, denen er entgangen, Str. 23.
   b) die herbeieilenden Dorfbewohner vermehren durch ihre Teilnahme noch den Eindruck, Str. 24—26:
      α) sie umringen ihn, Str. 24;
      β) beglückwünschen ihn, Str. 25;
      γ) laden ihn zur Einkehr ein, Str. 26.

III. Schluß: Zurückblickend erlebt der Reiter, den Gefahren: dem grausigen Schlund, dem krachenden Eis und den Wellen in Wirklichkeit entronnen, in der Erinnerung sie alle noch einmal (Str. 28, 29, 30) und die Übermacht der dadurch hervorgerufenen Angst bringt ihm den Tod, Str. 27. 31.

## Fünfter Abschnitt.

### Schillers (und Goethes) Balladenjahre.

72. Angeregt von Bürgers Balladen wandte sich Schiller (geb. 11. November 1759 zu Marbach in Schwaben, gest.

zu Weimar am 9. Mai 1805) auch dieser Gattung der Poesie zu und dichtete 1797 und das folgende Jahr so viele Balladen (Romanzen), daß diese die Balladenjahre genannt werden. Im Juni erschien zuerst „der Taucher", dem sich unmittelbar anschloß „der Handschuh" und „der Ring des Polykrates". Andere bekannte Balladen sind „die Kraniche des Ibykus", „die Bürgschaft"; „der Alpenjäger", „der Graf von Habsburg", „der Kampf mit dem Drachen", „der Gang zum Eisenhammer". Wir heben nur drei heraus.

## §. 1.

## Die Bürgschaft.

73. Die Romanze bezweckt die Verherrlichung der Freundestreue und damit einer der edelsten Charakterseiten des deutschen Volkes. Die Treue (Freundes-, Gatten-, Mannentreue) ist der rote Faden, der die alten Heldengedichte (Nibelungenlied) durchzieht, stets von Dichtern besungen wurde und vom Volke in den Sprichwörtern fortgepflanzt wird. Letzteres zumal hat seine Gedanken treffend ausgedrückt; es weiß die wahre Treue und Freundschaft von der scheinbaren zu unterscheiden und traut schnell geschlossener Freundschaft nicht. Und mit Recht! Nur zu oft bewährt sich, daß ein Freundschaftsband, das der Augenblick geschlungen, auch ebenso leicht sich löst. Glück und Wohlergehen ziehen Freunde an, kann jedoch der Freund nichts mehr bieten, weichen auch die Freunde:

> Freunde in der Not
> Geh'n hundert auf ein Lot.

Besonders die Jugend schließt gern Freundschaft; freudige Gelegenheiten sind oft die Veranlassung; doch

> Freundschaft, die der Wein gemacht,
> Währt, wie der Wein, nur eine Nacht!

und selten hält sie über die Studienjahre hinaus stand. Daher mahnt ein anderes Sprichwort:

Trau! schau aber, wem!

und

Trau keinem Freunde, bevor Du ihn erprobt!

die wahre Freundschaft, sagt es endlich, bewährt die Not, und je größer diese, desto stärker jene;

Freunde in der Not,
Freunde im Tod,
Freunde hinterm Rücken, —
Das sind drei starke Brücken.

Der Sinn des letzten Sprichwortes liegt unserem Liede von der Freundschaft zu Grunde. Der Dichter wählte mit Recht den höchsten Erweis derselben, welcher in dem Eintreten mit der Person und dem Leben besteht, um schließlich die Idee von einer Seite aussprechen zu lassen, wo sie nicht erwartet wird. Der Tyrann hatte wohl Schmeichler, glaubte aber an eine Freundschaft nicht, die, auch auf die schwerste Probe gestellt, sich bewähren würde. (Str. 3.) Seine Worte:

„Und die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn"

bedeuten daher den Triumph der Freundschaft und Treue.

Aufgabe: Wie bewährt sich die Freundschaft: a) von Seiten des Phintias; b) von Seiten des Möros?

74. Disposition:

I. Einleitung: Veranlassung: frevelhaftes Unternehmen des Möros, durch welches er das Leben verwirkt, Str. 1.

II. Hauptteil: Bewährung der Freundschaft durch stellvertretende Bürgschaft:

A. Das Freundschaftspfand:

a) Möros bietet ein solches, Str. 2;

b) der Tyrann nimmt es an, Str. 3;

c) der Freund (Phintias) übernimmt es, Str. 4. 5;

B. Einlösung des Freundschaftspfandes:

a) durch Überwindung der Hindernisse:

α) äußerer:

1) die Überschwemmung des Stromes durch Mut, Str. 6 bis 9;

2) die Räuberbande durch Thatkraft, Str. 10. 11;

3) die körperliche Ermattung durch Gebet, Str. 12. 13;

β) innerer:

1) das „zu spät" durch Eile, Str. 14. 15;

2) den Gedanken an die Selbsterhaltung durch Verachtung des eigenen Lebens: „Er schlachte", Str. 16. 17;

b) Einlösung, Str. 18.

III. Schluß: Wirkung auf das Volk und den Tyrannen, Str. 19. 20.

75. Der Zeit nach umfaßt das Gedicht drei Tage (Str. 2), während welcher sich besonders vier Scenen abspielen und benannt werden können: a) Möros und der Tyrann; b) Möros und der Freund; c) Möros im Kampf mit den äußern Hindernissen; d) Möros löst sein Wort ein. Wie schildert der Dichter den einzelnen?

76. Form. Das Versmaß ist der Jambus, untermischt mit Anapästen. — Jede Strophe besteht aus sieben Versen, von denen der 2. u. 3., 4. u. 5., 6. u. 7. gepaarten Reim zeigen, der erste auf den 4. u. 5. reimt. Kommen Fehler gegen den Reim vor? a) unbedeutsam? (Str. 3; Str 16; Str. 20) b) identische? (Str. 17; 20; 9, 2 u. 3: zerrinnt — entrinnt) c) unreine? Was versteht man darunter? Siehe Poetik S. 25. — Außer der Allitteration, Str. 13, 2: „rieselndes Rauschen" und Str. 9, 1. 2. 3 in Verbindung mit der Wiederholung:

> Doch **w**achsend erneut sich des Stromes **W**ut,
> Und **W**elle auf Welle zerrinnet
> Und Stunde auf Stunde entrinnet.

finden sich gute Beiwörter: krachende Bogen; die Stimme, die rufende; die brausende Flut; rieselndes Rauschen; gigantische

Schatten; der eilende Fuß; mutiger Glaube; blut'ge Tyrann; ein menschliches Rühren; leerer Wahn; besonders hervorzuheben ist die ganze Str. 13, welche sich vor allen durch Wohllaut auszeichnet:

Und horch! da sprudelt es silberhell
Ganz nahe, wie rieselndes Rauschen,
Und stille hält er, zu lauschen:
Und sieh', aus dem Felsen geschwätzig schnell,
Springt murmelnd hervor ein lebendiger Quell,
Und freudig bückt er sich nieder
Und erfrischt die brennenden Glieder.

77. Andere Eigentümlichkeiten sind a) das so oft gebrauchte epische „und" (hier 54mal) und „da" (10mal); b) der Str. 8. 12. 20 dem Artikel und Substantiv nachgesetzte Dativ des persönlichen Fürwortes, welches dem von Uhland beliebten Adjektiv des persönlichen Fürwortes in prädikativer Stellung entspricht; c) die längeren Formen des Verbs Str. 5 „ziehet von dannen", Str. 6 „reißet die Brücke", Str. 7 „spähet und blicket", schicket, stößet, lenket u. s. w. — Hervorzuheben seien noch die Synonyma „spähet und blicket", sowie das „entgegnet" Str. 1 als Antwort nicht auf Worte, sondern die That des Mordversuches.

## §. 2.

### Der Ring des Polykrates.

78. Die behandelte Erzählung wird vom griechischen Geschichtsschreiber Herodot mitgeteilt. Schiller hat zunächst den Gegenstand verändert, insofern er die Warnung des Königs (Amasis) nicht wie der Geschichtsschreiber brieflich geschehen läßt, sondern die ganze Begebenheit auf einen kurzen Zeitraum zusammendrängt, einen einheitlichen erhabenen Ort wählt, auf dem sich die Handlung wie auf einer Bühne abwickelt. Das Gedicht wird hiedurch sehr dramatisch. Dabei läßt der Dichter

das Schicksal, welches dem Polykrates durch Orötes, Statthalter von Sardes, bereitet wird, nur ahnen, wodurch der Schluß eine eigentümliche Spannung erhält.

79. Disposition:

I. Einleitung: Örtlicher Ausgang: Polykrates und der König von Ägypten auf der Zinne des Palastes; ersterer preist sein Glück, Str. 1.

II. Hauptteil: Glück des Polykrates und Warnung des Königs:

1) Glück des Polykrates:

a) sein einziger Feind fällt, Str. 2—4;

b) seine Flotte kehrt unversehrt und reich beladen heim, Str. 5 u. 6;

c) die feindlichen Kreter zerstreut der Sturm, Str. 7 u. 8.

2) Mahnung des Amasis, das Glück durch Unglück zu parallelisieren:

a) er begründet seine Mahnung und bestätigt sie durch seine eigene Erfahrung, Str. 9. 10;

b) mahnt ihn, deshalb sich das Unglück zu erflehen, ja selbst herbeizuführen, Str. 11. 12;

c) Polykrates folgt und wirft sein höchstes Gut, den Ring ins Meer, Str. 13.

3) Das Wiederfinden des Kleinodes steigert das Glück auf den höchsten Grad, Str. 14. 15.

III. Schluß: Scheiden der Freunde, Str. 16.

80. Grundgedanke. Derselbe ist ausgesprochen in den Versen:

Str. 9, 5. 6: „Des Lebens ungemischte Freude
Ward keinem Sterblichen zu teil.“

Str. 11, 4. 5. 6: „Noch keinen sah ich fröhlich enden,
Auf den mit immer vollen Händen,
Die Götter ihre Gaben streu'n.“

Str. 16, 4: „Die Götter wollen Dein Verderben.“

Obwohl damit der altheidnische Gedanke ausgedrückt, daß die Gottheit das Glück des Menschen beneide, und wenn sie ihm solches verleihe, es nur deshalb sende, um desto gründlicher ihn zu verderben (Erinnen = Rachegöttinnen), so ist doch auch zugleich die allgemeine Erfahrung hervorgehoben, daß es fürs menschliche Leben am besten ist, wenn Leid und Freud, Glück und Unglück richtig verteilt, Schmerz und Freude einander die Wagschale halten. Vgl. damit:

„Nichts ist schwerer zu ertragen
Als eine Reihe von schönen Tagen.“ Goethe.

und:

„Wen der Herr liebt, den züchtigt er.“

81. Die Form. Jede Strophe besteht aus sechs Versen mit der Reimstellung aab, ccd. Der 1. u. 2., 4. u. 5. Vers zeigt männlichen, der 3. u. 6. weiblichen Reim. Welche Fehler sind gemacht: a) gegen die Bedeutsamkeit, b) die Reinheit des Reimes? — Das Versmaß ist rein jambisch, ganz angepaßt dem ruhigen Fortschritte des Gedankens. Kommen Fehler vor? d. h. sind schwere Silben als leichte gebraucht? — Der 1. u. 2., der 4. u. 5. Vers ist hyperkatalektisch. Was heißt das? S. Poetik S. 22.

82. Schönheiten. Als besondere Schönheit ist zunächst hervorzuheben der von Anfang bis zu Ende angewandte Dialog, welcher dem Gedichte eine ungewöhnliche Mannigfaltigkeit, Lebendigkeit und Spannung (dreifacher Zweck desselben) verleiht, während das ihn fortspinnende „und“ auch hier die epische Einfachheit bewahrt. Dazu fügen die häufigen und gut angewandten Epitheta einen eigenen poetischen Glanz; so: „mit vergnügten Sinnen“, „muntere Zweige“, „festlich Haar“, „frohe Märe“, „besorgter Blick“, „ungetreue Wellen“, „zweifelnd Glück“, „mastenreicher Wald“, „hocherstaunter Blick“, „Gaben streuen“. Wozu dienen die Beiwörter im allgemeinen? (Siehe Poetik S. 12) und die angeführten im besondern?

## §. 3.

### Der Kampf mit dem Drachen.

83. Schillers „Kampf mit dem Drachen“ hat nicht so sehr diesen zum Gegenstande, als vielmehr ein Gerichtsverhör, in welchem er der Anklagepunkt ist. Hiedurch wird die ganze Reihe der mitgeteilten Begebenheiten auf einen Punkt zusammengedrängt, und ist das eine besondere Schönheit der Komposition.

84. Disposition:

I. Einleitung: Ein Ritter des Johanniterordens (Dieudonné von Gozon aus der französischen Landschaft Provenz, in der Mitte des 16. Jahrhunderts Mitglied des Ordens) hat ein Ungeheuer, einen Drachen, ein Krokodil, welches viel Unglück angerichtet und die Gegend in Schrecken erhielt, überwunden und wird von einer Volksmenge als Sieger im Triumph nach der Stadt Rhodus begleitet; weil er aber gegen das Verbot seines Ordensmeisters die That vollbracht, sofort zur Rechenschaft gezogen, Str. 1. 2. 3.

II. Hauptteil: Die Gerichtsverhandlung, Str. 4—24:

1) Anklage des Ordensmeisters, Str. 4. 5, 1—4;

2) Verteidigung des Ritters, Str. 5, 5—Str. 22;

3) Summarische Widerlegung: Beurteilung, Verurteilung, Strafe, Str. 23. 24.

III. Schluß: Dadurch hervorgerufener zweiter, härterer Kampf (Katastrophe), den der junge Ritter durch demütige Unterwerfung besteht. So ist die Gesetzesverletzung gesühnt und die verwirkte Strafe kann erlassen werden und wird es; Sühne und verdiente Belohnung fallen in eins zusammen, Str. 25.

85. Erklärung des Hauptteiles:

1) Die Anklage. Die formulierte Anklage enthalten die Worte, Str. 5, 3. 4:

„Den Kampf, den das Gesetz versaget,
Hast Du mit frevlem Mut gewaget.“

Das Verbot des Ordensmeisters untersagte offenbar den Kampf überhaupt und ließ daher eine Verteidigung der kühnen That nicht zu; Schiller dagegen wählt einen Wortlaut, der immerhin eine mehrfache Auslegung nicht ausschließt. Nach ihm besagt die Anklage ein zweifaches:

1) Das Gesetz verbietet den Kampf mit dem Drachen; aber welchen?

2) Den frevelhaften!

Der Grund nämlich für das Verbot lag in der Nutzlosigkeit der bisherigen Kämpfe (Str. 6, 1—4), woraus sich das Frevelhafte desselben ergab. In dieser Auslegung des Gesetzes und in dem Beweise, daß die bisher nicht gebrauchte Vorsicht angewandt — dem der Erfolg entsprach (also nicht nutzlos!) — gipfelt die ganze Verteidigung des Ritters.

2. Die Verteidigung. Auch hier ist wohl zu unterscheiden a) die Verteidigungsgründe des Helden, b) die, durch welche das Mangelhafte vom Dichter ergänzt wird.

a) Der Ritter giebt stillschweigend zu, daß er den Wortlaut des Gesetzes übertreten; es kommt aber nach ihm nur auf die wahre Bedeutung desselben an, und eben:

Des Gesetzes Sinn und Willen
Vermeint' ich treulich zu erfüllen.

Seine ganze Verteidigung richtet sich daher auf den Beweis, daß er nicht gegen den Sinn des Gesetzes verstoßen, daher auch nicht die erste Pflicht des Kreuzritters, den Gehorsam, verletzt habe. Vgl. Str. 4, 5. 6 und 11. 12. Den Sinn des Gesetzes aber findet er darin, daß nur ein frevelhafter (Str. 5, 4), unbedachtsamer (Str. 5, 9 fd.) Kampf durch dasselbe ausgeschlossen sein sollte, daß dagegen ein „Kampf mit kluggewandtem Sinn" (Str. 5, 11) nicht verboten.

Es liegt dem Ritter sonach der zweifache Beweis ob: 1) daß der untergeschobene Sinn der richtige, 2) daß er dem entsprechend gehandelt, mithin die nötige Vorsicht gebraucht.

Den ersten Beweis führt er in doppelter Weise: positiv und negativ; **positiv** durch die Genesis, die Motive, die Veranlassung (Str. 6, 1—4) des Gesetzes, welche in der bisherigen Nutzlosigkeit liegt, indem fünf Ordensritter dem Kampfe zum Opfer gefallen. Die Worte „kühnen Mutes Opfer" deuten auch an, daß die bisherigen Versuche nur an der nötigen Vorsicht gescheitert seien; dadurch ist nahegelegt, daß der Kampf nicht absolut verboten, daß vielmehr bei bisher nicht angewandter Klugheit und Vorsicht auch ein erneuter Kampf erlaubt. — Dazu kommt noch der **negative** Beweis, daß, wenn das Verbot einen anderen Sinn hätte, als den supponierten, es a) gegen die **Ritterehre** (Str. 7), b) gegen den Zweck des **Ordens** verstoßen würde (Str. 8). Dies sind zwei der wichtigsten Momente der Verteidigung, weshalb der Dichter ihnen zwei volle Strophen widmet; sicher nicht ohne Absicht! Freilich stellt der Ritter dies alles nicht als eigentlichen Beweis dem Ordensmeister gegenüber auf, vielmehr stellt er es dar, als habe er so bei sich überlegt; überhaupt giebt er nur den psychologischen Gedankengang an, wie er zu der Auslegung des Gesetzes gekommen, um nicht durch die offen ausgesprochene Beweisführung dem Tadel der Unbescheidenheit sich auszusetzen.

Obschon ihm so das Gewissen (Str. 8, 8—12) die That als erlaubt hinstellte, so sprach immerhin noch gegen die Ausführung derselben das ausdrückliche, klare, nicht anders zu deutende Verbot des Ordensmeisters. Um dieses letzte Bedenken zu heben, fällt er auf den Ausweg, um Urlaub zu bitten (Str. 9, 1—3), um so die That, die er an sich als erlaubt erkennt, auch der Form nach zu einer Zeit zu vollbringen, zu welcher er sich, wie er zu verstehen giebt, überhaupt an das Gebot nicht gebunden halten durfte. Die Worte (Str. 9, 3):

„Du Herr, willfahrtest meinem Willen"

klingen daher auch als Anklage gegen den Meister selbst.

Der zweite Teil der Verteidigung dreht sich allein darum,

daß der Ritter, dem Sinne des Gesetzes gemäß, die nötige Vorsicht gebraucht; daher die Vorführung der großen Sorgfalt, welche sich zeigt:

a) in der äußeren langen Vorbereitung für den Kampf:

α) getreue Nachbildung des Drachens, Str. 9. 10. 11;

β) Einübung der Hunde und des Rosses, Str. 11. 12. 13;

b) in der inneren Vorbereitung der Seele, selbst für den Fall des Mißlingens durch Reinigung von Sünden, Str. 17.

Wie ersichtlich, ist die Verteidigung immerhin noch schwach; der Dichter sucht daher seinerseits hinzuzufügen, was der Beweiskraft noch fehlt. Dazu dient:

a) die Einflechtung der Beschreibung der Kapelle, als Wohnung des Ungeheuers, und läßt so den Kampf als religiöse That, zur Ehre Gottes geschehen, erscheinen, daher nichts weniger als strafwürdig, Str. 15. 16;

b) der wiederholte Hinweis auf das Unglück, welches der Drache Menschen und Vieh zugefügt (Str. 6, 10. 11; 7, 11; 14, 1—4; 16, 12), läßt sie als That der Nächstenliebe erscheinen;

c) die Schilderung des Kampfes, an sich überflüssig, dient dem Dichter dazu, das, was der Beweisführung und Verteidigung noch mangelt, zu ersetzen:

α) durch den Erfolg, Str. 21;

β) den Beifall der Menge, Str. 22;

γ) selbst der Ordensbrüder, Str. 22.

3. Richterliche Beurteilung, Verurteilung, Strafe, Str. 23. 24.

a) Beurteilung. Durch die Verteidigung, welche geschickt auf den eigentlichen Anklagepunkt (Verletzung des Gehorsams, Str. 4, 11. 12) wenig oder gar nicht eingeht, hat der Ritter die weniger scharf urteilende Menge, ja selbst die kurzsichtigen Ordensbrüder von seiner Unschuld überzeugt; ja noch mehr: er steht als Retter des Volkes, als Held da, auf den der Orden stolz sein kann! Alles erwartet hienach, daß er nicht nur

freigesprochen, sondern mit Ehren gekrönt werde. Nicht so der Ordensmeister! Er hat sich nicht irremachen lassen. Als Vertreter der Ordensregel weist er, wie in der Anklage, so auch in der Widerlegung auf den Punkt hin, welcher allein entscheiden kann: die Verletzung des Gehorsams.

Unmöglich konnte er die Größe der That leugnen — er würde ungerecht erschienen sein; er giebt sie zu, ja betont sie als ein Werk, das den Vollbringer wert mache, nach heidnischer Anschauung unter die Götter versetzt zu werden (man denke an Herkules!), aber nur, um desto schärfer den Gegensatz hervorzuheben (Str. 23, 3. 4), die That als Auflösung des Ordensbandes zu charakterisieren. Die Beurteilung des Werkes als des Lobes wert, umfaßt nur zwei Verse, wogegen der Hinweis auf die Lösung des Ordensbandes neun Verse benutzt. Der Meister resumiert die Verteidigungspunkte kurz, und widerlegt durch die trefflich angewandte rhetorische Figur des Gegensatzes die glänzenden Scheingründe; es sind wahre Keulenschläge, vor denen die stärkste Verschanzung fallen muß. Str. 24, 1 resumiert Str. 7, wozu 24, 2 die Widerlegung enthält; Str. 24, 3—8 widerlegt die Str. 8. Immerhin scheint die That noch geschehen zur Ehre Gottes (Str. 15. 16) und zum Heile des Nächsten (Str. 6, 10 und 14, 1 fd.); diese beiden Punkte widerlegt der eine Vers Str. 24, 9:

„Dich hat der eitle Ruhm bewegt,“

wodurch das Werk ebenso treffend charakterisiert, als die Verurteilung gut motiviert ist.

b) Die Verurteilung ist notwendig und durch den Zusatz (Str. 24, 11. 12) endgültig begründet.

86. Erklärung des Schlusses. Die Wirkung der Widerlegung ist ganz verschieden. Das Volk, welches nur auf den Erfolg sieht, hält die Verurteilung für ungerecht; den Ordensbrüdern dagegen sind die Augen geöffnet, sie flehen nur um „Gnade“ (Str. 25, 3). Es ist die Gerechtigkeit und

Billigkeit im Streit und dadurch der Höhepunkt des ganzen Gedichtes herbeigeführt. Jene verlangt Sühne, diese Verzeihung. Ihren Widerstreit (Lösung des Knotens) hebt und versöhnt der Dichter dadurch, daß er beide zusammenfallen läßt: der Ritter unterwirft sich, der Ordensmeister schmückt ihn zum Lohne für Bestehung dieses zweiten, schwereren Kampfes mit dem Kreuze.

Die ganze Komposition ist, wie hieraus hervorgeht, meisterhaft; besonders zu loben ist die Schürzung und Lösung des Knotens, wodurch die Romanze den besten Dramen zur Seite zu stellen ist. Es tritt in Streit das allgemeine Wohl des Volkes mit dem Bestande des Ordens, die Rittarehre mit der Ordenspflicht, das Recht mit der Billigkeit, Gegensätze, deren Aussöhnung gar nicht abzusehen, aber in der Unterwerfung des Ritters unter die schärfste Strafe des Ausschlusses und die Belohnung durch Wideraufnahme und Schmückung mit dem Ordenskreuze ihre plötzliche und ganz unerwartete Lösung findet.

87. Zweck des Gedichtes ist: Hervorhebung der tiefen Wahrheit, daß es noch etwas Höheres giebt, als äußere Thatkraft, ruhmwürdige Großthat, daß stillverborgenes Wirken, Gehorsam und demütige Unterwerfung unter einen höheren Willen selbst den größten Heldenmut überstrahlt.

88. Die Form. Das Gedicht besteht aus fünfundzwanzig Strophen, jede Strophe hat zwölf Zeilen und paßt diese Länge ganz zu der Verhandlung, welche in langsam fortschreitender Erzählung sich abwickelt. Die acht ersten Verse sind paarweise gereimt, die vier letzten zeigen gekreuzten Reim. Hiedurch ist der nötige Wechsel in die langen Strophen gebracht und das an sich Schleppende derselben vermieden. Dazu dient auch das kurze Versmaß; es ist der vierfüßige Jambus; jeder dritte, vierte, siebente, achte, zehnte und zwölfte Vers ist zudem hyperkatalektisch. — Kommen Fehler gegen den Reim vor? (unreine? unbedeutsame? identische?)

89. Besondere Schönheiten. Als solche sind hervorzuheben: Figuren, Beiwörter, gut gewählte Wörter. Von Figuren

ist die von Schiller auch sonst beliebte Antithese angewendet, Str. 23, 3—6; 24, 1—2; 25, 4; sie ist umsomehr hervorzuheben, da sie durchweg auf dem Gedanken beruht, nicht bloß auf Worten (vgl. Poetik S. 19 fd.). — Als Beiwörter seien genannt: „kühn", Str. 2, 8, vgl. 6, 3; 4, 4; 7, 8; „edle Meister", 3, 1; „bescheidener Schritt", 3, 2; „wildes Rufen, edler Anstand, gesetzter Geist, kluggewandter Sinn, wilder Grimm, heimischer Strand;" „kurze Füße, langer Leib, schuppicht Panzerhemd;" „schnelle Schiffe" u. a. Sie sind einfach und dem Inhalt entsprechend. Wozu dienen die einzelnen? (Vgl. Poetik S. 12.) — Gut gewählte Wörter: 1) die Form des Gesetzes in der Anklage, Str. 5, 3. 4; 2) „kühner Mut", Str. 6, 3; das „große" Werk, Str. 13, 12; „schwerer" Strauß, Str. 17, 2 vgl. damit 24, 9: „Gnade", Str. 25, 3 zu „fordern", 22, 7.

## §. 4.

### Rückblick auf Schiller.

90. Zwei charakteristische Eigentümlichkeiten der Schillerschen Balladendichtung sind hervorzuheben:

1) Der Dichter idealisiert den behandelten Gegenstand, gestaltet ihn ganz nach seiner subjektiven Auffassung; die Personen sind Träger eines höheren Gedankens. Daher liegt seinen Romanzen durchweg eine höhere Wahrheit unter, die möglichst anschaulich, klar und eindringlich gemacht wird. Oft spricht das Gedicht sie selbst aus oder deutet darauf durch eine Wendung hin. Bei dreien haben wir sie bereits hervorgehoben; dieselbe ist auch bei den nur erwähnten leicht nachzuweisen. So im „Taucher" in den Worten des Jünglings:

„Und der Mensch versuche die Götter nicht,
Und begehre nimmer und nimmer zu schauen,
Was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen."

wozu „der Handschuh" das Seitenstück ist: „der Mensch ver-

suche den Menschen nicht"; in den „Kranichen des Ibykus" und dem „Grafen von Habsburg": die rächende und belohnende Macht des Gesanges; im „Alpenjäger" spricht sie der Bergesalte aus:

„Raum für alle hat die Erde;
Was verfolgst Du meine Herde!"

im „Gang zum Eisenhammer" wird der Triumph der Einfalt über die Bosheit gefeiert. Besonders auch wegen dieser idealen Seite werden Schillers Romanzen ihre Bedeutung für die Schule behalten. Dazu kommt noch

2) weiß der Dichter den Gegenstand durch Entwicklung der Handlung im allgemeinen, durch Darstellung des Einzelnen, durch Anwendung des mannigfachen Strophenbaues, Wechsel des Versmaßes, durch Benützung der mächtigsten Redefiguren, durch den Glanz der Beiwörter so vorzuführen, daß er auch losgelöst von der Idee, schon durch die Form mächtig wirkt. Man vergleiche die angeführten Gedichte.

## Siebenter Abschnitt.

### Goethe.

91. Johann Wolfgang v. Goethe (geb. zu Frankfurt a. M. am 28. August 1749, gest. am 22. März 1832 zu Weimar) hatte schon vor 1797 einzelne Balladen, so den „Fischer" 1779, andere (z. B. „Erlkönig" 1781) als Teile für größere Dichtungen verfaßt (auch „der Sänger" 1800 ist einer solchen, „Wilhelm Meisters Lehrjahre", entnommen), wurde jedoch durch Schiller neu angeregt, zumal dazu, mit seinen Balladen einen höheren Gedanken zu verbinden. Unter seinen balladenartigen Gedichten seien außer den genannten noch erwähnt: „Der Zauberlehrling", 1797, „der Schatzgräber", 1798, „die wandelnde Glocke", „Johanna Sebus", 1809, „der getreue Eckart", 1813.

## §. 1.

### Der Sänger.

92. Das Gedicht (Rhapsodie oder Romanze) führt uns ein Stück aus dem Leben des Mittelalters vor. Gleich in der ersten Strophe versetzt es uns in eine Burg mit seiner alten „Pracht und Herrlichkeit" und zeigt uns den König im Kreise seines Hofes. Weder Kanzler, noch Ritter und Damen, noch die Pagen fehlen. Es ist eine Festlichkeit, wobei es munter hergeht. Da darf der von Burg zu Burg wandernde, überall gern gesehene Sänger nicht fehlen. Daher die Aufforderung:

> Laß den Gesang vor unserem Ohr
> Im Saale wiederhallen!

93. Disposition:

I. Einleitung: Einladung des Sängers, vor dem Könige zu singen, Str. 1.

II. Hauptteil: Der Sänger im Saale, Str. 2—5:

1) Begrüßung der Gesellschaft durch den Sänger, Str. 2;

2) sein Gesang und die Wirkung desselben auf die Zuhörer, Str. 3;

3) der abgelehnte Lohn, Str. 4;

4) der erbetene Lohn, Str. 5.

III. Schluß: Des Sängers Dank zum Abschied, Str. 6.

94. Grundgedanke. Derselbe ist vom Dichter selbst ausgedrückt in den Worten, die er dem Sänger in den Mund legt:

> Ich singe, wie der Vogel singt,
> Der in den Zweigen wohnet;
> Das Lied, das aus der Kehle dringt,
> Ist Lohn, der reichlich lohnet.

d. h. der Gesang ist dem wahren Sänger Lohn genug; er singt nicht des Vorteils und des Unterhaltes wegen, den er

leicht nebenbei findet, sondern, wie der Vogel, aus Freude am Gesange. Dem gegenüber kann die Ablehnung der goldenen Kette nicht beleidigend erscheinen, umsoweniger, als der Sänger: 1) sich eine andere Gabe erbittet; 2) den Geber deswegen preist, Str. 6, 3; 3) ihm herzlich dankt.

95. Form. Jede Strophe zerfällt in zwei Teile, zu vier und drei Versen. Im ersten Teile wechselt der vierfüßige Jambus mit dem dreifüßigen ab, welcher eine überzählige Silbe hat; der Reim ist verschränkt und abwechselnd männlich, weiblich. Der zweite Teil besteht aus zwei vierfüßigen jambischen Versen mit gepaartem Reim und wird stets durch einen dreifüßigen Jambus mit überzähliger Silbe ungereimt geschlossen. — Die Sprache ist einfach; und nur etwa zu erwähnen der Ausruf in der Schlußstrophe.

96. Mit dem „Sänger" ist zu vergleichen: des Sängers Fluch (Uhland), der Graf von Habsburg, die Kraniche des Ibykus (Schiller), welche als Sängerballaden bezeichnet werden können, und folgende Stelle aus Schillers „Jungfrau von Orleans":

Karl.

Es sind Gesandte da vom alten König
René, belobte Meister im Gesang
Und weit berühmt. — Man muß sie wohl bewirten
Und jedem eine goldne Kette reichen.
Worüber lachst Du?

Dunois.

Daß Du goldne Ketten
Aus Deinem Munde schüttelst.

Du Chatel.

Sire! Es ist
Kein Geld in Deinem Schatze mehr vorhanden.

Karl.

So schaffe welches. — Edle Sänger dürfen
Nicht ungeehrt von meinem Hofe zieh'n.

Sie machen uns den dürren Scepter blühn;
Sie flechten den unsterblich grünen Zweig
Des Lebens in die unfruchtbare Krone,
Sie stellen herrschend sich den Herrschern gleich,
Aus leichten Wünschen bauen sie sich Throne,
Und nicht im Raume liegt ihr harmlos Reich.
D'rum soll der Sänger mit dem König gehen,
Sie beide wohnen auf der Menschheit Höhen!

1. Aufzug, 2. Auftritt.

Nach welchen Seiten ist in allem diesen der Sänger charakterisiert?

## §. 2.

### Der Zauberlehrling.

97. Den Grundgedanken enthalten die Worte?

Die ich rief, die Geister,
Werd' ich nun nicht los —

und

Denn als Geister
Ruft euch nun, zu seinem Zwecke,
Erst hervor der alte Meister.

d. h. Verwicklungen können auch Lehrlinge (Menschen) hervorrufen; aber solche, wenn sie eingetreten, bemeistern und in seinen Plan aufnehmen, das kann nur die Kraft des alten Meisters (Gott). Zur Darstellung dieser Wahrheit benutzte der Dichter einen märchenhaften Stoff (vgl. „Töpfchen koch" und „Knüppel aus dem Sack"). Die Ohnmacht des Lehrburschen tritt in scharfen Gegensatz gegen die Gewalt des Meisters. Das Selbstgespräch vertritt den der Ballade eigenen Dialog.

98. Disposition:

I. Einleitung: Veranlassung des Lehrlingsversuches: Der Meister hat sich entfernt, was den Jungen ermutigt, seines Meisters Künste nachzuahmen. Die Zauberformel, Str. 1.

II. Hauptteil: Die Lehrlingsthat, Str. 2—7:

1) Gebrauch der Zauberformel, Str. 2;

2) ihre unheilvolle Wirkung, Str. 3, 1—8;

3) vergeblicher Versuch, derselben Einhalt zu thun:

a) durch Anwendung einer Beschwörungsformel, jedoch nicht der richtigen, welche vergessen, Str. 3, 9—14; 4, 1—8;

b) durch die That:

α) Greifen nach dem Besen, Str. 4, 9—14; Str. 5;

β) durch Gewalt, Str. 6, 1—8;

4) dadurch verdoppelte widrige Macht Str. 6, 9—14.

III. Schluß: Der Meister, Str. 7.

99. Form. Jede Strophe besteht aus zwei Teilen, zu acht und sechs Zeilen. Als Versmaß ist der Trochäus gewählt, wohl um das Wallen des Wassers in etwa äußerlich darzustellen, bei welchem die Hebung (–́ ‿) am meisten auffällt. Die erste Strophenhälfte zeigt acht Verse, von denen die vier ersten vierfüßig, die andern dreifüßig sind; dabei ist Vers sechs und acht stets katelektisch. Die zweite Hälfte besteht aus vier zweifüßigen, denen sich zwei vierfüßige Verse anschließen. — Obwohl Goethe hier eine Strophenlänge[1]) angewandt, wie wir sie bei ihm nicht wieder finden werden, so hat er ihr doch 1) eine große Mannigfaltigkeit und Lebendigkeit zu geben gewußt, und das ist die eine Formschönheit; andere sind: 2) die Einfachheit der Worte; 3) die Reinheit der Verse; es kommt kein einziger Fehler gegen das Versmaß vor; 4) auch ist die Form des Reimes eine ganz vorzügliche: Die erste Hälfte zeigt wechselnden Reim, die zweite die Form: a b b, c a c.

---

[1]) Hierin soll sich auch der Einfluß Schillers geltend machen.

## §. 3.

### Der getreue Eckart.

100. Der Grundgedanke ist die zweifache Sittenlehre:

1) Wohlthun armet nicht, sondern macht reich;

2) gehorsamer Kinderglaube ist nutzenbringend — und hauptsächlich in der Schlußstrophe ausgesprochen.

101. Den erzählenden Inhalt betreffend, benutzte Goethe die Sage, über deren Hauptzüge außer unserem Gedichte noch zu vergleichen ist: „Der Horseelenberg und der getreue Eckart" von Ferd. Bäßler, „Das wilde Heer" von Bechstein und „Der wilde Jäger" von Tieck. — Im übrigen haben wir uns den Inhalt des Gedichtes vielleicht als einmal wirklich vorgefallenes Begegnis aus dem Kinderleben zu denken, woraus die Dichter gern schöpfen (vgl. d. a.). Zwei Knaben, von ihren Eltern ins nächste Dorf gesandt, Bier zu holen, werden auf der Rückkehr von einem Unwetter überfallen. Von Angst getrieben, beeilen sie ihre Schritte; ihre Hast verursacht, daß das Bier ausspült, was sie in ihrer Lage den Hulden zuschreiben, um so leichter, als das Geräusch des Spülens dem Trinken ähnlich ist („doch schlürft es und schlampft es aufs beste"). Dabei fallen ihnen in ihrem Bemühen, ein schützendes Obdach zu erreichen, die Krüge um, so daß sie bis auf den letzten Tropfen leer werden. Unter Weinen nach Hause eilend, erzählen sie einem ihnen begegnenden Kinderfreunde (Eckart = Goethe?) auf dessen Befragen ihr Leid, und dieser läßt ihre Krüge wieder füllen, verbietet auch, den Namen des Wohlthäters zu nennen. — Das Wort Aldermann bedarf noch der Erklärung. Es gehört der englischen Sprache an und ist zusammengesetzt aus alder = Erle, Eller und man = Mann, Aldermann bedeutet daher soviel als: Mann, Herr, Beherrscher der Erlen („Erlkönig" vgl. dens.), Rutenmann. Jetzt hat das Wort die Bedeutung von Ratsherr und möchte in seiner Ableitung an den Amtsstab erinnern.

I. Einleitung: Gelegenheit des Erscheinens Eckarts, Str. 1.

II. Hauptteil: Auftreten desselben:

1) Er beruhigt die Kinder durch seinen Rat, Str. 2;

2) die Kinder befolgen denselben beim Herankommen der Unholden, Str. 3;

3) wiederholte Beruhigung der Kinder:

α) durch einen anderen guten Rat, Str. 4;

β) damit sie ihn befolgen, giebt er sich zu erkennen, Str. 5.

III. Schluß: Folgen des Gehorsams und des Ungehorsams, Str. 6. 7, Lehre, Str. 8.

## §. 4.

### Die wandelnde Glocke

ist wenigstens zu lesen.

## §. 5.

### Der Erlkönig.

102. Das Wort „Erlkönig“ (vgl. § 3) = ellerkonge ist wohl nicht = elvekonge = Elbenkönig; denn eller bedeutet „Erle.“ Käme es von elf, pl. elves, Kobold, so würde eine andere märchenhafte Person sich ergeben. Vgl. mit unserm Gedichte die dänische, von Herder übersetzte Ballade „Erlkönigs Töchter“.

103. Die geschichtliche Veranlassung des Gedichtes soll folgende sein: Im Jahre 1781 kam Goethe in die Gegend von Jena und erfuhr von einem Wirte das traurige Ereignis, das kurz zuvor einen Landmann aus Kunitz betroffen. Derselbe war mit seinem kranken Knaben nach dem auf dem andern Ufer der Saale gelegenen Jena geritten, um bei einem berühmten Professor der Medizin für sein einziges Kind, das andere Aerzte bereits aufgegeben, Hülfe zu suchen; jedoch nur, um jede Aussicht auf Erhaltung des Kleinen hier aus dem

Munde der Autorität benommen zu sehen. In seiner väterlichen Sorge eilt er, wenigstens noch lebend das Kind heimzubringen; es stirbt jedoch schon unterwegs. Goethe ergriff diese Mitteilung so, daß er sofort seinen „Erlkönig" dichtete.

104. Um die Begebenheit möglichst lebhaft an uns vorüberziehen zu lassen, benutzt der Dichter den Eindruck der äußern Natur und des Märchens. Es ist ein regnerischer oder doch neblicher (Str. 2, 4) Herbsttag; der (Str. 4, 4) Wind stürmt, dazu ist es Nacht. Der Knabe liegt im Fieber und sucht sich naturgemäß, Kühlung zu verschaffen; er krabbelt sich daher aus der ihn schützenden Umhüllung los; die Nacht erregt seine Angst und es zeigen sich vor seiner kindlichen Phantasie allerlei Gestalten. Der Nebelstreif wird für ihn belebt, zum Erlkönig (Str. 2), von dem man ihm vorher erzählt; das Flüstern des Windes zur Stimme desselben (Str. 3. 4); einige alte Weiden am Ufer der Saale, deren Brücke sie sich nähern, zu weiblichen Personen, Töchtern des Erlkönigs (Str. 5. 6); mit dem weitern Ritte rückt der Nebel des Flusses immer näher und damit auch die vorschwebende belebte Gestalt des Erlkönigs, bis die gesteigerte Angst den Höhepunkt erreicht und der Tod eintritt. Str. 7. 8.

105. Disposition:

I. Einleitung: Heimkehr des Vaters mit seinem Kinde, Str. 1.

II. Hauptteil: Der Erlkönig.

1) Erscheinen desselben, Str. 2.

2) Verlockungen desselben und Angst des Knaben.

a) erste Verlockung:

α) er verspricht alles, was Kinder lieben, Str. 3;

β) beginnende Angst des Knaben und Beschwichtigung desselben durch den Vater, Str. 4;

b) zweite Verlockung:

α) erneutes Versprechen, Str. 5;

β) dadurch gesteigerte Angst (die Töchter des Erlkönigs

erscheinen nur als dessen Bundesgenossen) und Beschwichtigung, Str. 6.

3) Anwendung der Gewalt, Str. 7.

III. Schluß: Wirkung: eintretender Tod, Str. 8.

106. Vorzüge: Als solche sind hervorzuheben:

a) der Dialog, welcher sich, abgesehen vom erzählenden Eingange und Schlusse, durchs ganze Gedicht zieht. Er wird von drei Personen geführt, welche noch dazu einen ganz verschiedenen Charakter haben, und ist daher besonders lebhaft.

b) Der Charakter der Personen prägt sich auch in ihren Worten aus. Aus dem Vater redet die Besorgtheit und das Streben, zu beruhigen; dazu paßt auch der zuversichtliche, nachdrückliche Ton und mehr verzögernde Rhythmus. Nur Str. 6 steigert sich auch seine Angst in dem wiederholten „Mein Sohn." — Die wachsende Angst des Knaben charakterisiert das, Str. 4. 6. 7, verdoppelte „Mein Vater" und die dort sich häufenden Anapäste. — Die Verlockungen des Erlkönigs, Str. 3. 5, sind auch dem äußern Laute der Worte und schnellem Gange der Verse nach schmeichelnd, kosend und zeichnen sich vor allem durch den Wohllaut (Allitteration, Assonanz) aus. Wegen dieser musikalischen Seite wohl ist der Erlkönig von Fischer komponirt.

107. Form. Die Satzform ist kurz und zeigt meist Hauptsätze. Auch einige schöne Beiwörter kommen vor. — Das Versmaß ist steigend, der Jambus, untermischt mit Anapästen, welche in ihrer häufigen Anwendung den beschleunigten Ritt darstellen. Der Reim ist durchgehends männlich, daher kräftig und ernst. Kommen Fehler gegen den Reim vor? unbedeutsame? unreine?

108. Goethes Dichtung ist ganz auf das Reale, die Natur gerichtet; um sie in ihrem Leben und Wirken darzustellen, wählte er den Märchen- und Sagenstoff (vgl. auch das „Hochzeitlied" und „der Fischer.") Dieser belebt die Natur, läßt ihre Kräfte durch unsichtbare Wesen (Kobolde, Nixen,

Feen, Elfen, Geister) thätig sein und ist recht für die kindliche Phantasie geschaffen, die nichts Totes fassen kann. Daher sind mehre der angeführten eigentliche Kinderballaden. Der dem Märchen eigene Zweck der sittlichen Belehrung ist darum wiederholt mit den Balladen verbunden worden. Die Gedichte „der getreue Eckert", die „wandelnde Glocke", und der „Erlkönig" gehören enger zusammen; sie führen uns eben so viele Scenen aus dem Kinderleben vor: 1) zwei Kinder in Ausführung des Befehls ihrer Eltern; 2) das Kind gegenüber einer religiösen Pflicht; 3) des Kindes Tod.

## §. 6.

### Johanna Sebus.

109. Der Gegenstand des Gedichtes ist die junge Tochter einer Witwe aus dem Dorfe Brienen, Elten gegenüber, welche bei dem Bruche des Rheindammes am 13. Januar 1809 bei der Rettung anderer den Tod fand. Das war ein würdiger Stoff für unsern Dichter, welcher zugleich dessen ganze Kraft in der Schilderung des Naturereignisses anregte. Die Erzählung lauft parallel der Naturschilderung.

110. Disposition:

I. Einleitung: fehlt oder V. 1 und 2.

II. Hauptteil: die rettende That der Johanna parallel dem um sich greifenden Verderben der Flut, durch die sie untergeht:

1) Gelingen des ersten Rettungsversuches (der Mutter) — wachsende Macht der Flut, Schmilzen des Dammes, V. 3—20;
2) Mißlingen des zweiten Rettungsversuches — Verschwinden des Dammes, Überflutung des Wassers, V. 21—32;
3) Johanna geht rettend unter — das Werk der Flut ist vollbracht, V. 32—42.

III. Schluß. Johanna lebt im Munde des Volkes und Dichters fort, V. 43—48.

111. Die Naturschilderung zeigt sich in den fünf Paarversen, von denen die drei ersten die stets wiederholten Reimworte braust — saust die immer gewaltiger und erfolgreicher um sich greifende zerstörende Kraft der Flut fürs Ohr darstellen, wogegen die Wirkung des Eisganges fürs Auge der Dichter an den Damm anlehnt, und mit Recht; denn, weil er die einzige Schranke und Schutzwehr ist, zieht er die Aufmerksamkeit hauptsächlich an. Es steigert sich der Ausdruck gemäß der Erscheinung: zerreißt, V. 1 (d. i. öffnet sich teilweise, bekommt einen Riß), zerschmilzt, V. 13 (= löst sich in seine Teile auf), verschwindet, V. 21 — verschwand, V. 27; daneben das „spülen", V. 2, und „wühlen", V. 14, der Fluten. Nachdem der Damm verschwunden, ist die ganze Gegend ein Meer, V. 27, das, weil noch nicht zur Ruhe gekommen, seine Wellen wie in der Brandung hin und her wirft; — das zweimal angefügte 's in V. 27. 28 ahmt den zischenden Ton der Schaumwellen sehr gut nach. Die V. 4, 42 tragen den Charakter der Ruhe und zeigen uns ein Meer ohne die geringste Bewegung, welche Ruhe um so unheimlicher ist, als ein gewaltiger Sturm vorhergegangen. — Die ganze Kraft und Schönheit des Gedichtes ruht in dieser Schilderung des Naturereignisses. Wogegen die Erzählung des Unglückes, soweit es die Menschen, zumal die Hauptperson, Johanna, betrifft, weniger gelungen ist. Warum?

112. Einzelne schöne Stellen. Eine ganz interessante Stelle, weil Goethe darin so ganz das Denken und die Gesinnung des Volkes getroffen hat, ist V. 12:

„Doch nehmet mir auch meine Ziege mit."

In der Gefahr greift der Mensch oft nach Dingen, welche weniger wichtig, und verliert darüber höhere Güter; auch ist dadurch zugleich die gutmütige Seite der Johanna treffend

gezeichnet. Nicht weniger ist die entsprechende Stelle hervorzuheben, V. 31. 32:

„Das Horn der Ziege erfaßt das ein',
So sollten sie alle verloren sein."

Daran knüpft sich die Frage: Warum läßt der Dichter am Schlusse noch einmal die Ziege wiederkehren? Es ist dramatische Forderung, daß das Schicksal aller auftretenden Personen (die Ziege, obwohl nicht Person im philosophischen Sinne, kann dramatische Person sein und ist es hier) zu Ende geführt werden, sei es nun ein glückliches (Komödie) oder ein unglückliches (Tragödie). — Besondere Schönheiten zeigen sich auch in einzelnen Wörtern; so: „schäumende Schlund", „das junge, das edelste Blut", „schmeichelnde Flut", „wie ein Meer"; andere bezeichnende Wörter sind schon genannt.

## §. 7.

### Rückblick auf Goethe.

113. Zwei Seiten charakterisieren Goethes Balladendichtung.

1) Der Dichter wählte einen einfachen, volkstümlichen Gegenstand, oft der Sage (Fischer) und dem Märchen entnommen, woher auch der geheimnisvolle Zug, welcher viele seiner Balladen durchweht;

2) er suchte den Gegenstand selbst in seiner Einfachheit und Natürlichkeit zur vollen Wirkung zu bringen, wandte daher, zumal in den ältesten Balladen, den knappesten Ausdruck, die einfachste Strophenform an, wählte von Figuren solche, welche jenen Hauptzweck erreichen, die Klangfiguren (Assonanz, Alliteration, vgl. auch den Fischer) und den reichsten Wohllaut an (Erlkönig, Fischer).

## §. 8.

### Vergleichung Schillers und Goethes.

114. Zum Schlusse wollen wir nicht unterlassen, auf die charakteristischen Unterschiede unserer beiden größten Dichter hinzuweisen, und wird eine Vergleichung das bereits Gesagte ergänzen.

1) Goethe geht von den sich ihm von selbst darbietenden Dingen aus, greift ein einzelnes auf und bringt es zur klarsten Anschauung; besonders sind es das Leben, die Erfahrung und die äußere Natur, durch welche seine Muse geweckt wird. Seine Gedichte haben es daher vorwiegend mit dem Wirklichen, dem Realen zu thun. — Schiller dagegen faßt überall einen allgemeinen Gedanken auf und läßt diesen an dem Einzelnen, an dem Geschicke eines Menschen Gestalt gewinnen; er verfolgt stets einen höheren, idealen Zweck.

2) Dabei bearbeitet Goethe ohne bestimmte Wahl bald nichtige Gegenstände, bald bedeutende, gerade wie sie sich darbieten; Schillers Wahl ist stets auf das Große und Bleibende gerichtet.

3) Eben wegen dieser Grundrichtung nahm Goethe seinen Stoff nicht aus der Geschichte im weitern Sinne, nicht aus der Philosophie; — wogegen Schiller mit Eifer der letzteren sich hingab, auch mit Vorliebe die Geschichte für eine Idee verwertete.

4) Goethes Gedichte erstreben, den selbst empfundenen Eindruck wiederzugeben, beschäftigen an erster Stelle die Sinne und wirken durch die Anschauung auf die Phantasie; — Schillers Dichtungen dagegen ergreifen das Gefühl und den Willen; Goethe ergötzt, — Schiller belehrt, überzeugt, überredet. Das sind die Hauptunterschiede. Wie zeigen sich dieselben an den besprochenen Gedichten?

# Drittes Buch.

## Die lyrische Dichtung.

---

## Erstes Kapitel.

### Die lyrische Dichtung im allgemeinen.

Sie singen von Lenz und Liebe, von sel'ger, gold'ner Zeit,
Von Freiheit, Männerwürde, von Treu' und Heiligkeit;
Sie singen von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt,
Sie singen von allem Hohen, was Menschenherz erhebt.
Uhland.

---

### Erster Abschnitt.

#### Gegenstand der Lyrik.

1. Die lyrische Poesie spricht Gefühle aus und will solche hervorrufen. Zum richtigen Verständnis derselben ist mithin notwendig und grundlegend die Beantwortung der Frage: Was ist Gefühl?

2. Gefühl im allgemeinen ist jene innere Stimmung, welche jede entstehende Gemütsbewegung in sich schließt, und je nach der Beschaffenheit dieser selbst angenehm oder unangenehm, oder mit beiden gemischt (Wehmut, Heimweh) ist.

3. Je nach ihrem Ursprunge giebt es sinnliche und geistige Gefühle. Erstere sind die niederen Gefühle oder Leidenschaften im engeren Sinne (Ehrsucht, Zorn, Geiz u. s. w.); letztere

sind teils religiöse, ästhetische und moralische, oder höhere Gefühle.

a) Die religiösen Gefühle haben Gott und göttliche Dinge zum Gegenstande (geistliches und Kirchenlied): Ehrfurcht, Hoffnung, Vertrauen, Dankbarkeit, Liebe zu ihm;

b) die ästhetischen werden erregt durch die Betrachtung des Schönen und Häßlichen und bereiten Zuneigung, Abneigung, Abscheu;

c) die moralischen dagegen rufen die Erkenntnis einer guten (Wohlgefallen, Freude) oder schlechten (Abscheu, Reue) Handlung hervor.

4. Ein Gefühl kann sich verschiedentlich äußern: durch Mienen, Gebärden, durch den unartikulierten und artikulierten Ton (Gesang und Sprache). Geschieht es in letzterer Weise, so haben wir das Lied; der Gesang ist von dem sprachlichen Ausdruck unzertrennlich. Daher der Grundsatz: „Jedes Lied muß sangbar sein."

5. Zur Hervorhebung, Markierung des Gesanges kann noch ein künstliches, äußeres Mittel hinzutreten und dies geschieht durch die Tonkunst, die Musik. Wegen der ursprünglichen Begleitung durch das musikalische Instrument der Leier (lyra) wird die Liederdichtung auch lyrische genannt, und die Lehre darüber Lyrik.

6. Die Lyrik behandelt die Lehre von

a) dem Liede im engeren Sinne; b) der Ode; c) dem Hymnus (Dithyrambus); d) der Elegie; e) der Heroide.

Wir greifen das Lied heraus und ordnen ihm andere (Ode) unter, während wir die übrigen teils ganz ausscheiden, teils anderen Unterrichtsgegenständen (Hymnus dem Kirchenliede) zuweisen.

# Zweiter Abschnitt.

## Das Lied.

### §. 1.

### Sein Wesen.

7. Was ist das Lied? Um die gemachte Unterscheidung der lyrischen Erzeugnisse klar zu erfassen, ist im Auge zu behalten, daß die Lyrik eine doppelte Voraussetzung hat: 1) den Gegenstand (Objekt), welcher das Gefühl erregt, 2) den Dichter (Subjekt), welcher jenen aufnimmt und wiedergiebt. Auf der Wechselbeziehung beider beruht die Einteilung.

8. Diese zwei Faktoren begründen einen ebenso vielfachen durchgreifenden Unterschied der lyrischen Dichtung, je nachdem der eine oder andere die meiste Kraft entwickelt. Ist nämlich der Gegenstand derartig, daß er den Dichter mächtig anzieht, aus sich selbst heraus- und zu sich hinaushebt, so haben wir den Hymnus. Es ist leicht begreiflich, daß, wo der Gegenstand erhaben genug ist, um die Seele ganz zu erfüllen und einzunehmen, der Dichter die Form vernachlässigt; ja der Gegenstand selbst läßt diese hemmende Schranke nicht zu. So sehen wir denn auch, daß die herrlichsten, schönsten Hymnen, die Psalmen der Bibel, deren Gegenstand der erhabenste, Gott und seine Sache ist, die Fessel der Verse nicht erträgt; andere, welche ihnen nahe oder gleichstehen (Kirchenhymnen, Te Deum laudamus), nur ein ganz einfaches Versmaß (Jambus, Trochäus) zeigen. — Ist die Anziehungskraft des Gegenstandes absichtlich gehemmt, durch künstlerisches Versmaß gleichsam beruhigt, so haben wir die Ode, welcher Name sich jedoch oft einzig auf diese Form beschränkt, da der Inhalt ihn nicht immer verdient. — Der Dithyrambus der Alten unterscheidet sich vom Hymnus durch noch gesteigerte, ja wilde, trunkene Begeisterung und Hingerissensein des Dichters vom Gegen-

stande (das vorhandene Feuer der Begeisterung hat offenbar der Wein angefacht). Hier geht somit der Dichter in dem Gegenstande auf.

9. Ist das Gegenteil der Fall, nimmt der Dichter den Gegenstand in sich auf und giebt ihn wieder, indem er frei nach seiner gegenwärtigen Gemütsstimmung darüber sich ausspricht, so haben wir das Lied. Der Unterschied des Liedes vom Hymnus ist nur quantitativ, nicht qualitativ; hier zeigt sich der lyrische Schwung in seiner vollen Kraft, dort die rechte lyrische Mitte.

10. Tritt dagegen die Wirkung des Gefühles allmählich zurück, indem es nur das schmerzliche Gefühl der Wehmut zurückläßt, um dem denkenden, beschauenden, betrachtenden Verstande Platz zu machen, so haben wir die Betrachtung, in der sich das Subjekt wieder vom Objekte trennt. Zu ihr gehört die Elegie (und das Sonnett).

11. Wollen wir hier das Lied definieren, so können wir sagen: Lied im engeren Sinne ist der freie dichterische Ausdruck eines Gefühles unter dem Eindrucke einer gegenwärtigen Gemütsstimmung, befähigt für den Gesang.

## §. 2.

### Die Einteilung des Liedes im engeren Sinne.

12. Die hauptsächlichsten Arten des Liedes sind:

1) Das Volks- und Kunstlied. Volkstümliche Lieder dichtete besonders Goethe, Uhland, Hoffmann von Fallersleben, letztere die Minnesänger. Vgl. den folgenden Abschnitt.

2) Geistliche und weltliche Lieder:

a) erstere bringen religiöse Gefühle zum Ausdruck; haben sie die Bestimmung, in der Kirche beim Gottesdienste gebraucht zu werden und finden sie demgemäß Verwendung, so heißen sie Kirchenlieder. (Jedes Kirchenlied ist daher ein geistliches, nicht aber umgekehrt.) — Dichter von geistlichen Liedern sind Paul Gerhardt, Novalis, Luise Hensel.

b) die weltlichen Lieder sprechen Gefühle aus, welche des Menschen Stellung zu Gott nicht berühren, sondern seiner Beziehung zur Welt, allgemeinen menschlichen Lagen, Verhältnissen, Ständen entspringen; man unterscheidet sonach: Vaterlandslieder (V. Abschnitt), Krieger-, Jäger-, Studenten-, Wander-, Fest-, Trink-, Wein- und Naturlieder.

13. Ehe wir zur Behandlung einzelner Lieder übergehen, haben wir noch das Nötigste aus der Geschichte des Liedes vorzuführen. Hiebei kommt die Rücksicht auf das Kunst- und Volkslied allein in Betracht, da alle übrigen Klassen bis auf das geistliche den genannten sich unterordnen, das letztere aber, insofern es Kirchenlied ist, eine eigene Behandlung an anderm Orte[1]) zu finden hat. Das Kunstlied lehnt sich geschichtlich dem Minne- und Meistergesange an. Wir haben somit 1) Minnegesang, 2) den Meistergesang, 3) das Volkslied, denen sich 4) Walther von der Vogelweide wegen seiner hervorragenden Bedeutung einschiebt.

## Dritter Abschnitt.

## Zur Geschichte[2]) des Kunstliedes.

### § 1.

### Der Minnegesang.

14. Es wäre durchaus verfehlt, wollten wir unter Minnelied nichts Anderes oder auch nur vorzüglich Liebeslieder in der gewöhnlichen Bedeutung verstehen; die alten Minnesänger verstanden darunter etwas ganz anderes. Ueberhaupt ist die Minne, wenn auch der vorzüglichste Gegenstand ihrer Gesänge, so doch keineswegs der einzige; vielmehr besingen sie die verschiedensten Gegenstände und Verhältnisse: die

---

[1]) Vgl. E. Ernesti, „die Kirche in ihrem Liede, ihren Festen, ihrem Opfer". G. J. Manz in Regensburg.

[2]) Vgl. Hüppes, Brugiers National-Litteratur.

Natur mit dem Wechsel der Jahreszeiten und die ihn begleitenden Freude und Ungemach, das Leben in Kirche und Staat, ihre persönlichen Verhältnisse zu den Herrschern.

15. Minnelied im engern Sinne bedeutet einen lyrischen Gesang, welcher die Verehrung und Hochachtung des Frauengeschlechtes zum Ausdruck bringt. Er bezog sich mehr auf die Frauen im allgemeinen, als auf eine einzelne; mancher Minnesänger pries seine „Frau", ohne sie zu kennen und eine bestimmte im Auge zu haben. Am wenigsten hatte es der reine, wahre ursprüngliche Minnegesang mit einer sinnlichen, sich auf äußere Schönheit beziehenden Liebe des weiblichen Geschlechtes zu thun; sein Gegenstand war edel, kindlich, die Lieder selbst zart, innig, rein und verschmähte das Gemeine. Ihm gegenüber zeigte sich jedoch besonders in Bayern auch eine gröbere, derbere, die (von Lachmann) sog. höfische Dorfpoesie, welche es nicht verschmähte, „Vorfälle des gemeinen Lebens oft in nackter Natürlichkeit" (Hüppe) darzustellen.

16. Der Minnegesang, echt deutsch, hat eine zweifache Quelle. Die erste ist die schon den alten Germanen eigene Achtung und Hochschätzung des Frauengeschlechtes (man denke an ihre Priesterinnen), welche im Mittelalter (13. Jahrhundert) nur einen neuen Ausdruck fand und durch das Christentum erst seine höhere, religiöse Weihe erhalten hatte. Das Frauengeschlecht war in der Mutter Gottes zur höchsten Würde erhoben und gewann in Maria geradezu einen Glorienschein. Daher die hohe Wertschätzung der Ritter gegen dasselbe, welche in dem Dienste und Schirm der Frauen seine praktische Seite erhielt; daher das Lob der Frauen im Minnegesang, wodurch eine und dieselbe Sache nur in verschiedener Gestalt wiederkehrt.

17. Man unterscheidet: Lieder, Sprüche und Leiche. Der Unterschied bezieht sich hauptsächlich auf die Form. Das Lied hat mehre Strophen, deren Bau gleich ist; der Spruch hat nur eine solche von größerer Ausdehnung. Jede Strophe

besteht aus 3 Teilen; zwei derselben heißen Stollen (Stollen und Gegenstollen = Aufgesang) und sind einander völlig gleich; der dritte dagegen unterscheidet sich davon und wird Abgesang genannt. Der Spruch ist zudem belehrend. Der Leiche wechselt in seiner Anordnung und ist geistlichen Inhaltes. Man vergleiche, um sich die Form klar zu machen das (s. unten) von Schillers „Glocke" Gesagte.

18. Nachdem die Minnegesänge lange verborgen gewesen, wurden sie im 18. Jahrhundert aufgefunden (die sog. Manessesche Sammlung des Züricher Ratsherrn Rüdiger Manesse.) Unter den zahlreichen Minnesängern ist der ausgezeichnetste Walther von der Vogelweide, den zu kennen für unsern Zweck genügt.

## §. 2.

### Walther von der Vogelweide.

19. Walther wurde zwischen 1165 und 1170 geboren. Sein Geburtsort ist strittig; als solcher werden Tirol, die Schweiz, Franken und Schwaben genannt. Er stammte aus adeligem Geschlechte und hieß deshalb auch gewöhnlich „Herr" Walther; doch scheint das Besitztum, worüber er Herr, nicht sehr groß gewesen zu sein, wie ihm auch später das Glück nicht hold sein wollte. In seinem 20.—25. Lebensjahre, um 1190, begann er zu dichten, oder vielmehr „zu singen und sagen" und setzte es 40 Jahre lang bis an sein Lebensende fort. Als fahrender Sänger zog er von Land zu Land, von Hof zu Hof. In Österreich verbrachte er die längste Zeit seines Lebens und war ein lieber Gast des Herzogs Friedrich; auch in Türingen hielt er sich lange beim Landgrafen Herrmann auf; selbst am kaiserlichen Hofe Friedrichs II. ward er geschätzt. Letzterer schenkte ihm zum Beweise seiner Gunst ein Gut in Franken bei Würzburg. Gegen Ende seines Lebens soll er den Kreuzzug, den Friedrich II. (1228—1229 unter-

nahm, mitgemacht haben. Walther starb bald nach 1230 und liegt in Würzburg begraben.[1])

20. Walther war tief religiös und positiv gläubig, hatte einen festen, ehrenhaften Charakter und hielt sich, obwohl von der Gunst der Großen abhängig, doch von feiler Lobhudelei fern. Dabei war er mit Begeisterung seinem Vaterlande und Landesherrn ergeben. Als Dichter ist er geistreich und lebendig.

21. Er wird allgemein als der vorzüglichste sowohl, als auch der vielseitigste unter den Minnesängern gepriesen. Schon die lange Zeit, während welcher er sang, und das bewegte Leben, das er führte, lassen vermuten, daß seine Lieder alle menschlichen Interessen berühren. So haben wir von ihm eigentliche Minne- und Frühlingslieder (aus seiner Jugendzeit), — Vaterlandslieder (Zeit seines kräftigen Mannesalters), — und Kreuzzugslieder (Ende seines Lebens). Besonders gegen sein Lebensende gewann das Religiöse in seinen Gesängen („Abschied von der Frau Welt") immer mehr Raum; und findet sich unter diesen sein bestes Gedicht „Einst und Jetz".

## §. 3.

### Der Meistergesang.

22. In demselben Maße, in welchem der Ritterstand zurückging, lebte der Mittelstand des Volkes, der Bürgerstand kräftig auf und nahm einen ungeahnten Aufschwung. Der wachsende Wohlstand gewährte auch Muße, sich höheren Interessen zuzuwenden. Besonders waren es die Handwerker, welche die Lieder und den Gesang pflegten, woher auch der

---

[1]) Auf einem Denksteine an der Seite der Kiliauskirche fand ich vor Jahren die Worte, welche auf seinen Namen anspielen und ihn kurz und treffend charakterisieren:

Pascua qui volucrum vivus Walthere fuisti,
Qui flos eloquii qui Paladis os obiisti.

Name Meistergesang stammt. Ursprünglich wohl zur Erholung im engsten Kreise bestimmt, lieh er seine Mitwirkung nur der Verherrlichung Gottes in der Kirche; darüber hinaus war er statutenmäßig von allem öffentlichen Auftreten, namentlich auf öffentlichen Straßen, bei Gelagen, vor Fremden ausgeschlossen.

23. Schon bald suchten die Meistersänger Gesang und Dichtkunst zu schulen. Von der Ansicht ausgehend, daß diese gleich dem Handwerke erlernt werden können, bildeten sie in ihren Versammlungen Rangstufen, auf denen man bis zum Meister aufsteigen mußte. Der Maßstab des Fortschrittes bildete die sogenannte Tabulatur; das war eine Sammlung von Regeln, welche für Lied und Gesang aufgestellt waren. Je nach der Kenntnis und Anwendung derselben rückte der „Schüler" zum „Schulfreund", zum „Singer", zum „Dichter" bis zum „Meister" hinauf. Zur Aneiferung setzten sie den Wettstreit im Gesange an, bei dem sogenannte „Merker" den Preis, eine silberne Kette oder einen Kranz von Seidenblumen, zusprachen. — Jede größere Stadt hatte ihre Meistergesangschule aufzuweisen; so Mainz, Frankfurt, Regensburg, München, Würzburg, Nürnberg, Augsburg, Prag, Breslau und Ulm; an letzterem Orte bestand sie bis zum Jahre 1832 oder 1839.

24. Das Verdienst der ehrbaren Meistersänger beruht weniger auf dem poetischen Gehalte ihrer Dichtungen, als darauf, daß sie durch ihr Streben die dichterische Form: Metrum (jedoch nur Silbenzählung, nicht = Messung), und Reim erhielten und einer späteren Zeit überlieferten, der es nur so ermöglicht war, darauf weiter zu bauen; besonders aber in der veredelnden, sittlichen Richtung, die sie beförderten, indem außer biblischen Stoffen, die hauptsächlich gewählt wurden, von weltlichen nur sittlich reine und unverfängliche zugelassen waren.

## Vierter Abschnitt.

### Das Volkslied.[1])

25. Im Gegensatze zur Kunstpoesie des Minne- und Meistergesanges machte sich mit dem Ersterben dieser der Volksgesang geltend. Unzweifelhaft war er schon vorher vorhanden und hat wohl nie gefehlt; aber wegen des Vorherrschens jener trat er weniger hervor. Er blühte besonders im 15. Jahrhundert, starb aber mit dem 16. Jahrhundert bereits ab.

26. Das Volkslied ist der unmittelbare, ungekünstelte Ausdruck der Gefühle und Gesinnungen des Volkes, seiner Erlebnisse und Erfahrungen, sei es freudiger, sei es schmerzlicher. Jedoch ist dieses nicht so zu verstehen, als ob allgemeine Begegnisse eines Volkes den Inhalt des Volksliedes bilden, — Erzählungen von Kriegen, Schlachten das ist der Gegenstand des Volksepos —, vielmehr sind es die Erlebnisse eines einzelnen, jedoch so von allem Individuellen abgestreift, daß sie jeder im Volke als seine eigenen wieder erkennt. Als unmittelbarer Ausdruck eines Gefühls sieht das Volkslied ab von Zusammenhang und Vermittelung der Gedanken, von Beschreibung, Schilderung der Begebenheit; unvermittelt reihen sich Empfindungen und Gefühle aneinander; das Herz spricht, nicht der Verstand.

27. Unzertrennlich vom Volksliede ist der Gesang. Derselbe ist, weil der Fülle des Herzens entquillend, ungesucht, einfach, ohne jede Harmonie, aber darum nicht weniger bewegt und ergreifend. Dabei ist die enge Übereinstimmung der Melodie mit dem Texte hervorzuheben, welche das Volkslied auszeichnet; der Ausbruch des lebendigen, natürlichen Gefühls er-

---

[1]) Vgl. darüber ausführlicher Vilmar, National-Litteratur, Bd. I, S. 257.

reicht hier, was selbst große Tonkünstler nur selten zu schaffen vermochten.

28. Fragen wir nach dem Ursprung des Volksliedes, so können wir mit Schiller antworten:

„Man weiß nicht von wannen es kommt und braust.“

Das eigentliche Volkslied hat keinen bestimmten Urheber, oder besser mehre aus dem Volke haben es gedichtet, in dem der eine des anderen Gefühlsausdruck nach seiner Weise von einer anderen Seite aus ergänzte, erweiterte; die Zeit selbst hat daran Veränderungen vorgenommen, bis ihre schriftliche Aufzeichnung diesem Einhalt gebot. Es kann daher ein bestimmter Verfasser nicht bloß nicht genannt werden, sondern es giebt auch keinen. Eine vorzügliche Sammlung solcher Volkslieder veranstalteten Achim von Arnim und Clemens Brentano unter dem Titel „Des Knaben Wunderhorn; andere bekannte Sammler sind: Görres, Körner, Uhland.

29. Der Stoff des Volksliedes ist ein doppelter, ein erzählender und ein lyrischer:

a) ein erzählender Stoff liegt zugrunde z. B. dem jüngern Hildebrandsliede, übersetzt von Simrock;

b) die Klasse der lyrischen Volkslieder ist sehr mannigfach; es gehören dazu: Liebeslieder (vom Abschied, von der Treue und Untreue, vom Scheiden und Meiden, vom Wandern und Wiedersehen), Natur- und Jägerlieder, Gesellen- und Studentenlieder, Wein- und Gesellschaftslieder.

30. Durch alle Volkslieder geht im Gegensatze zum alten Minnegesange, in dem das Frauenhafte herrschte, ein kräftiger, männlicher Zug.

# Zweites Kapitel.

## Volkstümliche Lieder.

Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt
Und weckt der dunkeln Gefühle Gewalt,
Die im Herzen wunderbar schliefen.
Schiller.

---

### Erster Abschnitt.

### Der Göttinger Hainbund.[1])

31. Im Jahre 1772 vereinigten sich mehre Studenten der Universität Göttingen in einem Eichenhaine zu einem Bunde (daher die Bezeichnung „Göttinger Hainbund“), dessen Zweck war, die Poesie im Sinne der Vaterlandsliebe, Religion und Tugend zu pflegen. Da sie mehr guten Willen, als Kraft besaßen, ist ihr Streben weniger von weitgreifendem Einflusse gewesen. Die bedeutendsten Dichter waren Hölty, Miller, Stollberg und der Freund des Bundes Claudius.

#### §. 1.

#### Hölty.

32. Ludwig Heinrich Christoph Hölty war 1748 im Hannöverschen geboren und starb noch im jugendlichen Alter 1776. Der frühe Tod seiner Mutter, eine schwere Krankheit und dadurch verursachte stete Kränklichkeit; Sorge für den Unterhalt warfen auf seinen Lebensweg unfreundliche Schatten,

---

[1]) Wir schieben denselben hier ein, weil wir von den Mitgliedern desselben nur „Lieder“ anführen und behandeln.

die sich nur durch aufrichtige Frömmigkeit, sinnige Freude an der Natur erhellten. Fast alle seine Lieder durchzieht daher ein schmerzlicher, wehmütiger, elegischer Zug, welcher sich selbst in solche mischt, welche der Freude Ausdruck verleihen. Wir nennen: der alte Landmann an seinen Sohn („Üb' immer Treu und Redlichkeit"), Aufmunterung zur Freude („Wer wollte sich mit Grillen plagen"), das Landleben („Wunderseliger Mann, welcher der Stadt entfloh") und erinnern an die „Elegie am Grabe meines Vaters".

33. Große Verwandtschaft mit Hölty zeigt Johann Martin Miller (geb. 1750, gest. 1814), nur daß er mehr Lebenslust bekundete. Am bekanntesten ist wohl sein Lied: Zufriedenheit („Was frag ich viel nach Geld und Gut").

## 1. Der alte Landmann an seinen Sohn.

34. Methodische Vorbemerkung. Bei der Behandlung der Liederdichtung ist es die Hauptaufgabe, sich und andere in die entsprechende (lyrische) Stimmung zu versetzen, um dieselben Gefühle teilen zu können, aus welcher sie hervorgegangen und welche der Dichter zum Ausdrucke bringt. Dieses geschieht durch konkrete Anwendung des Gegenstandes, durch Vorführung der wirklichen oder einer dem Ganzen entsprechenden fingierten Veranlassung, der die einzelnen im Liede angeführten Züge untergeordnet und eingefügt werden. Nur eine lebhafte, dem Gegenstande entsprechende Gemütsstimmung wird den passenden Ausdruck der Stimme, Betonung und Modulation ermöglichen, welche dagegen, jene vorausgesetzt, sicher nicht fehlen wird.

35. Das einfachste Mittel so gekennzeichneter Vorbereitung ist die Erzählung [1]. Die sonstige Behandlung ist der anderer Gedichte ähnlich, nur daß hier weniger auf die Zergliederung, mehr auf die Form, Wahl der Worte, Figuren, besonders die des Affektes, aufmerksam zu machen ist. Das Nähere wird die Behandlung selbst ergeben.

---

[1] Hier bietet sich auch die passende Gelegenheit, das so wichtige erziehliche Mittel des Erzählens zu üben, das aber nichts weniger als leicht ist.

36. Vorbereitung der Stimmung.

Ein alter Landmann, dem Tode nahe, ruft seinen einzigen Sohn an sein Sterbelager. Gern möchte er ihm ein reiches, äußeres Besitztum übergeben; jedoch selbst arm (Str. 3), vermag er ihm nur einen Ersatz dafür zu leisten, der freilich jenes an innerem Werte weit überwiegt. Sein Testament ist ein guter Rat, die Mahnung eines sterbenden Vaters, der sein langes Leben hindurch diese selbst befolgt und ihren Wert durch Erfahrung erprobt hat. Er ergreift die Hand seines Sohnes und spricht:

Üb' immer Treu' und Redlichkeit
Bis an dein kühles Grab,
Und weiche keinen Finger breit
Von Gottes Wegen ab;

Dann wirst du, wie auf grünen Au'n,
Durchs Pilgerleben gehen;
Dann kannst du sonder Furcht und Grau'n
Dem Tod entgegensehen.

Dann wird die Sichel und der Pflug
In deiner Hand so leicht;
Dann singest du beim Wasserkrug,
Als wär' dir Wein gereicht.

Dem Bösewicht wird alles schwer,
Er thue, was er thu':
Der Teufel treibt ihn hin und her
Und läßt ihm keine Ruh'.

Der schöne Frühling lacht ihm nicht,
Ihm lacht kein Ährenfeld;
Er ist auf Lug und Trug erpicht
Und wünscht sich nichts als Geld.

Der Wind im Hain, das Laub am Baum
Saust ihm Entsetzen zu:
Er findet nach des Lebens Raum
Im Grabe keine Ruh'

Sohn, übe Treu' und Redlichkeit
Bis an dein kühles Grab
Und weiche keinen Finger breit
Von Gottes Wegen ab!

Dann suchen Enkel deine Gruft
Und weinen Thränen d'rauf,
Und Sommerblumen, voll von Duft,
Blüh'n aus den Thränen auf.[1])

37. **Disposition:**

I. **Einleitung:** Mahnung des Vaters, stets treu und redlich zu handeln, Str. 1.

II. **Hauptteil:** Er giebt zugleich die Motive dafür an; diese sind:

1) positive:

a) Redlichkeit verschönert das Leben überhaupt und erleichtert den Tod, Str. 2;

b) besonders werden durch sie des Lebens Beschwerden: Arbeit und Armut versüßt, Str. 3;

2) negative: wo sie dagegen fehlt, und sie fehlt dem Bösewicht, Str. 4, da ist:

a) weder Sinn für die Schönheit der Natur; denn die niedere Sucht nach Geld greift Platz und macht für alles Höhere blind, Str. 5;

b) noch weniger die innere Zufriedenheit, sondern nur Unruhe, die sich überall einstellt, Str. 6.

III. **Schluß:** der mächtigste Sporn zum Guten soll aber das segensreiche Andenken sein, das die Befolgung dieser Lebensregel noch im Tode bei den Nachkommen zurückläßt, und das für sie selbst der stärkste Antrieb zur Nachfolge ist, Str. 8. Daher auch die Wiederholung der Mahnung, Str. 7.

---

[1]) Wir werden bei jedem Gedichte, wo bekannt, den Komponisten, resp. die Volksweise hinzufügen, und glauben dadurch manchem einen Dienst zu erweisen. Hier ist es die Volksweise.

## 2. Aufmunterung zur Freude.[1])

38. Vorbereitung der Stimmung.

Das Glück hat seine Günstlinge, aber auch Stiefkinder, die es beharrlich zu vernachlässigen scheint. So geht es auch jenem jungen Mann, der eben die Stadt verlassen und seine Schritte seitwärts wendet in eine Allee von Kastanienbäumen. Folgen wir ihm! — Es ist ein ruhiger Abend des schönen Monats Mai. Die Falten auf dem Angesichte des Jünglings zeugen von Unzufriedenheit und Kummer, die sein Herz befangen; selbst die erquickende Kühle vermag nicht, seine Stirn zu glätten. Da steigt mit einem Male am Horizont in milder Schöne der Vollmond auf! Unwillkürlich bleibt unser Spaziergänger stehen; der alte Geselle scheint ihn anzulächeln und es erheitert sich auch sein Angesicht. Erleichtert setzt er seinen Weg fort und gelangt bald an einen Bach, dessen munteres Plätschern ihn zu lauschen einladet. Sich anlehnend an das hölzerne Brückengeländer schaut er dem Treiben der Wellen nach. Alles stimmt ihn zur Ruhe: die Abendstille, die Eintönigkeit der umliegenden Wiesen; das träumerische Rauschen des Wassers; das ist das Einzige, was seine Aufmerksamkeit anzieht. Da erschallen plötzlich aus dem nahen Busche die kurzen Töne der Nachtigall und lassen ihn aufhorchen. Gespannt wartet er auf die Wiederholung des Schlages. In kurzen Absätzen setzt sie den Gesang fort. Sie scheint für ihn eine besondere Gesangstunde zu halten; denn mit jedem neuen Beginne gewinnt Freude und innere Zufriedenheit mehr und mehr in seinem Herzen Platz. Da noch zum Schlusse ein Kraftstück und husch! husch! ist sie verschwunden, um ein paar hundert Schritte weiter ihr Lied zu wiederholen. Es will dem jungen Manne bedünken, als ob sie ihn neckisch zum

---

[1]) Komponist: Stolze; s. Greefs „Männerlieder" (vierstimmig).

Wettkampf herausfordere und er scheint denselben anzunehmen; denn sich erhebend, um heim zu kehren, stimmt er das Lied an:

Wer wollte sich mit Grillen plagen,
So lang noch Lenz und Jugend blüh'n?
Wer wollt' in seinen Blütentagen
Die Stirn in düst're Falten zieh'n?

Die Freude winkt auf allen Wegen,
Die durch dies Pilgerleben geh'n;
Sie bringt uns selbst den Kranz entgegen,
Wenn wir am Scheidewege steh'n.

Noch rinnt und rauscht die Wiesenquelle,
Noch ist die Laube kühl und grün;
Noch scheint der liebe Mond so helle,
Wie er durch Adams Bäume schien.

Noch tönt der Busch voll Nachtigallen
Dem Jüngling hohe Wonne zu;
Noch strömt, wenn ihre Lieder schallen,
Selbst in zerriss'ne Seelen Ruh'!

O wunderschön ist Gottes Erde,
Und wert, darauf vergnügt zu sein!
D'rum will ich, bis ich Asche werde,
Mich dieser schönen Erde freu'n.

Man mache sich klar, welche Züge des Liedes in obiger Erzählung benutzt sind und wie; welche nicht berücksichtigt worden und warum nicht; worin sich der angegebene Charakterzug Höltys ausspricht. So achte auch bei den folgenden Vorbereitungen.

39. Außerdem ist das Augenmerk zu richten auf die vorkommenden Figuren, es sind: die Frage, der Ausruf, die Wiederholung (Anaphora) und die Allitteration.

a) die Frage (Str. 1). Vgl. Poetik. S. 13. Welchen Zweck hat sie hier?

b) Der Ausruf (Str. 5). Vgl. Poetik. S. 13. Warum ist sie hier am Platze?

c) Die Wiederholung (Str. 3. 4) hat den Hauptzweck, die Aufmerksamkeit zu erregen.

d) Die Allitteration zeigt Str. 3: „Noch rinnt und rauscht". Vgl. Poetik. S. 24. —

### 3. Das Landleben.[1]

1. Wunderseliger Mann, welcher der Stadt entfloh!
Jedes Säuseln des Baum's, jedes Geräusch des Bachs,
Jeder blinkende Kiesel
Predigt Tugend und Weisheit ihm!

2. Jedes Schattengesträuch ist ihm ein heiliger
Tempel, wo ihm sein Gott näher vorüberwallt;
Jeder Rasen ein Altar,
Wo er vor dem Erhab'nen kniet!

3. Seine Nachtigall tönt Schlummer herab auf ihn,
Seine Nachtigall weckt flötend ihn wieder auf,
Wann das liebliche Frührot
Durch die Bäum' auf seine Bette scheint.

4. Dann bewundert er dich, Gott, in der Morgenflur,
In der steigenden Pracht deiner Verkünderin,
Der allherrlichen Sonne,
Dich im Wurm und im Knospenzweig.

5. Ruht im wehenden Gras, wann sich die Kühl' ergießt,
Oder strömet den Quell über die Blumen aus,
Trinkt den Atem der Blüte,
Trinkt die Milde der Abendluft.

6. Sein bestrohetes Dach, wo sich das Taubenvolk
Sonnt und spielet und hüpft, winket ihm süß're Rast,
Als dem Städter der Goldsaal,
Als der Polster der Städterin.

7. Und der spielende Trupp schwirret zu ihm herab,
Gurrt und säuselt ihn an, flattert ihm auf den Korb,

---

[1]) Um wenigstens eine Ode angeführt zu haben, wählen wir diese aus, behandeln sie aber des Zusammenhanges wegen hier.

Picket Krumen und Erbsen,
Picket Körner ihm aus der Hand.

8. Einsam wandelt er oft, Sterbegedanken voll,
Durch die Gräber des Dorfs, wählet zum Sitz ein Grab,
Und beschauet die Kreuze
Mit dem wehenden Totenkranz.

9. Wunderseliger Mann, welcher der Stadt entfloh.
Engel segneten ihn, als er geboren ward,
Streuten Blumen des Himmels
Auf die Wiege des Knaben aus.

40. Das Gedicht ist ein Loblied. In demselben werden einige interessante Züge angeführt, in welchen das Landleben gegen den Aufenthalt in der Stadt sich vorteilhaft abhebt. In der Wahl derselben zeigt sich wieder die Geistes- und Gemütsrichtung des Dichters. In welchen Stellen?

41. Disposition und Gedankengang. Wir teilen der Einleitung die Strophe 1 zu; der Hauptteil enthält Str. 2—8, gruppiert zu 2, 3, 2 Str.; den Schluß bildet Str. 9.

I. Einleitung: In der Stadt, will der Dichter sagen, läßt die Hast und Eile, das alltägliche Geräusch den Menschen nicht zur Besinnung kommen; glückselig daher der Mann, welchem es vergönnt, das Stadtleben mit dem Landleben, wenn auch nur auf kurze Zeit, zu vertauschen, zumal im Wonnemonat Mai (Str. 1 und 3).

II. Hauptteil:

1. Abschnitt. In demselben werden die Annehmlichkeiten berührt, welche die unbelebt und belebte Natur im allgemeinen auf den Menschen ausüben, jene vertreten durch das Schattengesträuch und den Rasen, diese durch die Nachtigall. Str. 2. 3.

2. Abschnitt. Darauf erinnert der Dichter an den Genuß, welchen ein Morgen (Str. 4) und Abend (Str. 5) auf dem Lande bereiten, einen Genuß, welchen die Nachtruhe, auch unter einem bescheidenen Strohdache noch erhöht (Str. 6).

3. Abschnitt. Es folgen noch zwei besondere Scenen, eine liebliche, heitere, voller Leben: das Füttern der Tauben, welche zutraulich bis auf den Korb fliegen (Str. 7); eine ernste, die Gräber des Dorfes, welche an den Tod gemahnen (Str. 8).

III. Schluß: Alle diese Freuden muß der Städter entbehren. Glückselig daher, wem das Los geworden, auf dem Lande geboren zu sein! (Str. 9.)[1])

42. Das Gedicht ist eine Ode; es finden sich die Hauptseiten derselben auch hier: a) ein über das Gewöhnliche erhabener Gegenstand; b) eine dem entsprechende Wahl der Worte: z. B. Wunderseliger; Frührot; die steigende Pracht deiner Verkünderin, der allherrlichen Sonne u. s. w. Welche Figuren kommen vor? c) Die der Ode eigene Form der Strophen.

43. Form. Die Strophe ist die sogenannte vierte asklepiadeische der Alten (Horaz). Dieselbe besteht aus 2 asklepiadeischen Versen, einem pherekratischen und glykonischen. Das Schema der Strophe ist folgendes:

— — | — ⏑ ⏑ — ‖ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏓ } asklepiadeischer Vers.<br>
— — | — ⏑ ⏑ — ‖ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏓ }<br>
— — | — ⏑ ⏑ — ⏑ pherekratischer,<br>
— — | — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏓ glykonischer.

Der asklepiadeische Vers besteht aus einer spondeischen Basis, einem Trochäus und Jambus (Choriambus) mit folgender Cäsur, und zwei Daktylen, von denen der zweite statt der letzten Senkung auch eine Hebung haben kann. Der pherekratische Vers zeigt außer der spondeischen Basis einen Daktylus und Trochäus, für welchen ein Spondeus eintreten kann. Der glykonische Vers enthält die gleiche Basis und zwei Daktylen; statt der letzten Senkung darf auch eine Hebung

[1]) Die eingeschobene Strophe ist unberücksichtigt gelassen, weil sie von Voß herrührt, und nur eine Erweiterung der Nr. 8 ist, ohne besonderen poetischen Wert.

eintreten. Das einheitliche Band findet das Versmaß mithin in dem Spondeus des Anfangs, welcher, weil darauf als Grundlage die ganze Strophe gleichsam aufgebaut ist, die Basis genannt wird.

44. Bei Millers „Zufriedenheit" kann die Vorbereitung, wie unten im „Täglich zu singen" von Claudius geschehen.

## §. 2.

### Claudius.

45. Mathias Claudius, geb. im Holsteinischen 1740, verbrachte die längste Zeit seines Lebens in Wandsbeck und starb zu Hamburg 1815. Im Gegensatze zu Hölty zeichnete er sich aus durch innere Zufriedenheit, Heiterkeit, Lebensfreude und Humor, den er sich bis ins hohe Alter zu bewahren wußte. Davon zeugen auch die Lieder: „Täglich zu singen", „Rheinweinlied", Abendlied („Der Mond ist aufgegangen"), und Urians Reise um die Welt („Wenn jemand eine Reise thut").

### 1. Täglich zu singen.

46. Vorbereitung.

In einem Dörfchen nahe der Nordsee lebte ein Mann, der allen Dorfbewohnern wegen seines freundlichen, stillen Wesens bekannt war. Sein Besitztum war nicht groß: ein Häuschen und Garten, der jenes umschloß, war all sein Eigentum; gleichwohl war er stets heiter und wohlgemut. Der Tag fand ihn in seinem Garten beschäftigt, dessen Bebauung ihm den nötigen Unterhalt bot. Abends konnte man ihn stets finden, wie er auf einer Bank hinter seinem Hause saß und gemütlich sein Pfeifchen rauchend hinaus aufs Meer sah. So saß er oft, bis Mond und Sterne am Himmel heraufzogen. (V. 5—8.)

Eines Tages nun, da er nach gethaner Arbeit sich an seinen gewohnten Platz gesetzt, öffnete sich die Gartenthüre und

hereintrat einer seiner Nachbarn, ein sehr begüterter Bauer, der aber seines Reichtums nicht recht froh werden wollte. Freundlich seinem Besucher entgegengehend, lud er ihn ein, Platz zu nehmen und fragte bescheiden nach seinem Begehr. Dieser hub denn auch sofort an und sprach: „Nachbar, sagt mir doch, wie fangt Ihr's an, stets heiter und fröhlich zu sein, da Ihr doch nicht mehr habt, als Ihr eben braucht?" Jener setzte sein Pfeifchen nieder und antwortete nach kurzem Bedenken: „Warum sollte ich unzufrieden sein? Hab' ich doch alles, was ich nur wünschen kann: mein Häuschen giebt mir Obdach, der Garten Nahrung genug; diese Bank ein Ruheplätzchen, um des Abends mich zu erholen; von hier aus seh' ich hinaus auf Meer und Berg (V. 5) und freundlich winken mir die lieben Sterne zu (V. 7). Glaubt mir, dann erinnere ich mich oft an meine Kinderjahre (V. 9. 10) und danke Gott, daß er, wenn er mich auch nicht reich gemacht, doch die Zufriedenheit jener Tage erhalten hat." Hierauf klopfte er seine Pfeife aus und fing langsam zu summen an:

Ich danke Gott und freue mich
Wie's Kind zur Weihnachtsgabe,
Daß ich bin und daß ich dich,
Schön menschlich Antlitz habe;
Daß ich die Sonne, Berg und Meer
Und Laub und Gras kann sehen
Und abends unterm Sternenheer
Und lieben Monde gehen;
Und daß mir dann zu Mute ist,
Als wenn wir Kinder kamen
Und sahen, was der heil'ge Christ
Bescheret hatte; Amen.

„Amen," wiederholte der Nachbar, als jener ausgesungen, „ja, jetzt verstehe ich: Zufriedenheit macht auch bei geringem Besitz glücklich."

## 2. Rheinweinlied.

47. Als Vorbereitung können wir uns etwa folgende denken.

Es ist ein Gartenfest am Rhein (Nr. 1, 1). Alles ist in gehobener Stimmung. Der Festgeber, um den sich die Teilnehmer versammelt, erhebt sich, um einen Trinkspruch auszubringen. Was ist da näher liegend, als daß er den Wein selbst zum Gegenstande seines Lobes macht? Er füllt seinen mit Weinlaub bekränzten Becher. Nachdem er ihn erprobt und vorzüglich gefunden, fordert er auch seine Festgenossen auf, ihm nachzukommen, indem er durch begeistertes Lob des heimatlichen Trankes sie dazu aufmuntert. Seine Worte haben umsomehr Wert und Gewicht, als er schon alle oder die meisten Weine des deutschen Landes (Nr. 4. 5. 6.), und auch fremde gekostet, vor allen aber dem Rheinwein den Vorzug giebt. Nachdem er seinen Becher zum zweiten Male gefüllt, hebt er ihn empor und spricht:

1. Bekränzt mit Laub den lieben, vollen Becher
Und trinkt ihn fröhlich leer.
In ganz Europia, ihr Herren Zecher!
Ist solch ein Wein nicht mehr.

2. Er kommt nicht her aus Ungarn, noch aus Polen,
Noch wo man franzmänn'sch spricht;
Da mag Sankt Veit, der Ritter, Wein sich holen,
Wir holen ihn da nicht.

3. Ihn bringt das Vaterland aus seiner Fülle,
Wie wär' er sonst so gut!
Wie wär' er sonst so edel, wäre stille
Und doch voll Kraft und Mut!

4. Er wächst nicht überall im deutschen Reiche;
Und viele Berge, hört,
Sind, wie die weiland Kreter, faule Bäuche,
Und nicht der Stelle wert.

5. Thüringens Berge zum Exempel bringen
Gewächs, sieht aus wie Wein;
Ist's aber nicht. Man kann dabei nicht singen,
Dabei nicht fröhlich sein.

6. Im Erzgebirge dürft ihr auch nicht suchen,
Wenn ihr Wein finden wollt.
Das bringt nur Silbererz und Koboltkuchen,
Und etwas Lausegold.

7. Der Blocksberg ist der lange Herr Philister,
Er macht nur Wind wie der;
Drum tanzen auch der Kuckuck und sein Küster
Auf ihm die Kreuz und Quer.

8. Am Rhein, am Rhein, da wachsen uns're Reben;
Gesegnet sei der Rhein!
Da wachsen sie am Ufer hin und geben
Uns diesen Labewein.

9. So trinkt ihn denn, und laßt uns allewege
Uns freu'n und fröhlich sein!
Und wüßten wir, wo jemand traurig läge,
Wir gäben ihm den Wein.[1])

48. Einzelne Bemerkungen. Der Grundzug ist fröhliche Heiterkeit, Humor, der sich auch in dem Gebrauche einzelner Wörter kundgiebt, z. B. Europia. In welchen anderen? Natürlich ist der Ausruf Str. 8, l. 2; ebenso die Aufmunterung Str. 9, l. 2.

## §. 3.

### Stolberg.

49. Fritz Leopold Graf zu Stolberg (geb. 1750, gest. 1819) war der treueste Nachfolger des Ideals des Bundes, Klopstock. Seine Gedichte zeigen glühende Vaterlandsliebe,

---

[1]) Komponiert von Joh. André.

tiefe Religiösität und Frömmigkeit. Gegen 1800 trat er zur katholischen Kirche über. „Lied eines deutschen Knaben."

### Lied eines deutschen Knaben (1774).

50. Vorbereitung.

Nachdem Napoleons I. Macht durch den russischen Feldzug vernichtet, war endlich die Zeit gekommen, da das lange auf dem deutschen Volke lastende Joch sich erleichtern sollte. König Friedrich Wilhelms III. mehrfacher Aufruf hatte eine ungeahnte Begeisterung im Volke erweckt; von allen Seiten strömte die deutsche Jugend herbei, sich in die Reihen der Krieger aufnehmen zu lassen.

Es war im Jahre 1813. Jeder Tag sah neue Durchzüge, welche sich mit der Hauptarmee der deutschen Verbündeten vereinten. Da konnte man oft rührende Scenen der erwachten Vaterlandsliebe sehen. Selbst die Knaben schienen davon angesteckt. In einem Flecken des Harzes war die Jugend gerade damit beschäftigt, Krieg zu spielen (Str. 3). Die Kriegslust leuchtete aus aller Augen. Besonders fiel der Führer, der Sohn des Grafen X., der in der Nähe sein Schloß hatte, auf. Sein papierner Helm und der hölzerne Degen standen ihm so nett, als wäre er ein geborner Krieger. Er hatte seine kleine Schar gerade geordnet und wollte zum Angriff kommandieren, als an der Biegung des Weges ein Trupp Husaren (Str. 5) erschien, welcher auf dem Durchzuge nach der Elbe begriffen war. Da war es freilich mit der Botmäßigkeit der jungen Krieger aus. Alles eilte davon, um sich an Roß und Reiter satt zu sehen; nur unser kleiner Führer stand zur Seite. Wohl sah auch er ihnen nach; doch schien ihn der Anblick der stattlichen Krieger nicht zu befriedigen; denn kaum waren sie auf der Straße verschwunden, so nahm er seinen Hut ab, besah ihn eine Weile und warf ihn von sich — er mochte ihm nicht mehr genügen —, dann steckte er seinen Säbel in die Scheide und eilte so schnell, als er konnte, nach Hause. Dort ange-

kommen, trat er vor seinen Vater und legte ihm allen Ernstes die Bitte vor:

1. Mein Arm ist stark und groß mein Mut,
Gieb, Vater, mir ein Schwert!
Verachte nicht mein junges Blut;
Ich bin der Väter wert!

2. Ich finde fürder keine Ruh'
Im weichen Knabenstand;
Ich stürb', o Vater, stolz wie Du,
Den Tod fürs Vaterland!

3. Schon früh in meiner Kindheit war
Mein täglich Spiel der Krieg;
Im Bette träumt' ich nur Gefahr
Und Wunden nur und Sieg.

4. Mein Feldgeschrei erweckte mich
Aus mancher Türkenschlacht;
Noch jüngst ein Faustschlag, welchen ich
Dem Bassa zugedacht!

5. Da neulich uns'rer Krieger Schar
Auf dieser Straße zog
Und wie ein Vogel der Husar
Das Haus vorüberflog:

6. Da gaffte starr und freute sich
Der Knaben froher Schwarm;
Ich aber, Vater, härmte mich
Und prüfte meinen Arm.

7. Mein Arm ist stark und groß mein Mut;
Gieb, Vater, mir ein Schwert!
Verachte nicht mein junges Blut;
Ich bin der Väter wert![1])

Der Vater, welcher mir dieses erzählt, hatte alle Mühe, seinen Sohn zu beruhigen; nur das Versprechen, wenn er groß sei, solle er auch ein Schwert haben und mit in den Krieg ziehen, konnte ihn zufriedenstellen.

---

[1]) Komponiert von Kunkel; vierstimmig.

# Zweiter Abschnitt.

## Lieder anderer Dichter.

### §. 1.

### Goethe.

#### 1. Wanderers Nachtlied.[1])

51. Das Lied, dessen erster Teil dem Jahre 1776 und der andere dem Jahre 1783 entstammt, ist aus der Mißstimmung hervorgegangen, in welcher sich Goethe um diese Zeit befunden. Der erste Teil ist der Ausdruck des Übergenusses und infolge dessen sich einstellenden Überdrusses an dem lockeren Leben, das er bisher geführt und das ihn bei aller Lust wegen des damit verbundenen Schmerzes (V. 6) nach dem inneren Frieden sich sehnen läßt. Im zweiten Teile findet diese Sehnsucht einen noch stärkeren Ausdruck in dem Verlangen nach der Grabesruhe (V. 7. 8). Den Frieden und die Ruhe, die er vermißte, sollte er erst finden, nachdem er den weimarischen Hof verlassen und nach Italien gereist (1786).

52. Die Stimmung des ersten Teiles ist somit das Unbefriedigtsein etwa nach einem glänzenden Hoffeste; Goethe befindet sich allein und spricht seine augenblicklichen Gefühle aus:

„Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest,
Ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süßer Friede,
Komm', ach komm' in meine Brust!"

Dem zweiten Teile liegt die allgemeine Mißstimmung und Unzufriedenheit zu Grunde; der Dichter hat, um sie zu ver-

---

[1]) Komponist: Kuhlau; vierstimmig.

treiben, seinen gewohnten Sommeraufenthalt im Waldschlößchen[1]) bei Ilmenau genommen, wo der Ausblick auf den lautlos stillen Wald (V. 1—6) die Sehnsucht nach eigener Ruhe weckt, die er nur vom Tode hofft:

Über allen Gipfeln
Ist Ruh',
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

53. Die Form, zumal des zweiten Teiles, ist der sogenannte Prosavers. Derselbe scheint in einem Versmaße geschrieben zu sein, ist es aber nicht; diese täuschende Meinung ruft besonders der Reim hervor, dessen Stellung hier ist: ab, ab, c d d c. Was ist also ein Prosavers?

54. Es sei noch erinnert an das Lied: Frühzeitiger Frühling („Tage der Wonne").

## 2. Mignon.[2])

1. Kennst du das Land, wo die Citronen blüh'n,
Im dunkeln Laub die Goldorangen glüh'n,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,
Kennst du es wohl?
Dahin! Dahin
Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter zieh'n!

2. Kennst Du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach,
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,
Und Marmorbilder steh'n und seh'n mich an:
Was hat man dir, du armes Kind gethan?

---

[1]) Hier vom Dichter selbst am 7. September 1783 an der südlichen Fensterseite des oberen Zimmers niedergeschrieben.

[2]) Komponist: Himmel.

Kennst du es wohl?
　　　Dahin! Dahin
Möcht' ich mit dir, o mein Beschützer zieh'n.

3. Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg;
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut;
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut.
Kennst du ihn wohl?
　　　Dahin! Dahin
Geht unser Weg! o Vater laß uns zieh'n!

55. Das Lied ist, wie auch der „Sänger" aus Wilhelm Meisters Lehrjahren entnommen und, wie der genannte Roman, nach Goethes italienischer Reise (1786) verfaßt. Es ist allegorisch und giebt des Dichters Sehnsucht nach Italien, dem Lande, „wo die Citronen blüh'n," Ausdruck, wo er nach seinen eigenen Worten sich „selbst zuerst in Rom gefunden und glücklich geworden". Diese seine Sehnsucht auszusprechen, muß ihm Mignon dienen. Wir haben darunter ein Mädchen (Poesie) zu denken, das durch irgend welche Zufälle der Heimat, dem schönen Süden entrissen und in der Fremde, von Heimweh ergriffen, ihren Begleiter (Goethe), der ihr Beschützer und Vater geworden, bittet, mit ihr zurückzukehren.

56. Beide Lieder zeichnen sich durch Wohllaut und volkstümliche Einfachheit (Beiwörter) aus, wie ja Goethe den Volkston überhaupt zu treffen wußte.

## §. 2.

## Uhland.

### 1. Der gute Kamerad.[1])

57. Vorbereitung.

Es war am Abende nach der Schlacht bei Düppel. Die Preußen hatten einen entscheidenden, aber blutigen Sieg erfochten. Die Soldaten hatten sich um ihre Wachfeuer gelagert

---

[1]) Volksweise.

und genossen die wohlverdiente Ruhe. Nur hie und da flackerte eine Laterne mit ihrem unsicheren Lichte über das Schlachtfeld. Sie leuchtete den Männern, welche noch spät nach Verwundeten sahen. Da verließ das Lager ein Soldat, der nach seinem Zeichen einem Regimente angehörte, welches besonders stark gelitten hatte; er folgte dem Lichte und schien unter den Gefallenen einen Bekannten oder Verwandten zu vermuten. Schon manchen Kameraden hatte er ins Angesicht geschaut, ohne den Vermißten zu finden. Weil er auffiel, fragte ihn der den Trupp beaufsichtigende Offizier, wen er suche. Traurig antwortete er ihm:

1. Ich hatt' einen Kameraden,
Einen bessern find'st du nit.
Die Trommel schlug zum Streite,
Er ging an meiner Seite
In gleichem Schritt und Tritt.

2. Eine Kugel kam geflogen:
Gilt's mir oder gilt es dir?
Ihn hat es weggerissen,
Er liegt zu meinen Füßen,
Als wär's ein Stück von mir.

3. Will mir die Hand noch reichen,
Dieweil ich eben lad':
„Kann dir die Hand nicht geben;
Bleib' du im ew'gen Leben
Mein guter Kamerad!"

## 2. Die Kapelle.[1]

### 58. Vorbereitung der Stimmung.

Es war im September des Jahres 1868. Frei von Berufsgeschäften, war ich der Aufforderung meines Freundes, ihn auf einer Reise in die Tiroler Alpen zu begleiten, um so lieber gefolgt, als das verflossene Jahr meine Kräfte gar sehr angespannt hatte, und ich hoffen durfte, in der freien, frischen Gebirgsluft mich bald zu erholen. Obwohl ich weder Jäger

---

[1]) Komponist: Klauwell.

noch Botaniker bin und nur der Erholung wegen reiste, so werden doch jene Tage nie aus meinem Gedächtnisse schwinden, besonders eine Begebenheit, an sich nichts weniger als bedeutsam, ist mir unvergeßlich geblieben.

An einem jener herrlichen Herbsttage, wie sie nur eine Gebirgsgegend kennt, hatten wir kurz nach dem Mittagessen unser Wirtshaus verlassen, um einen Berg zu besteigen, der nach Angabe des Wirtes eine besonders reizende Aussicht gewährte. Unser nächstes Ziel war eine Bergkapelle,[1]) die, wiewohl zwei Stunden entfernt, doch schon sichtbar war. Rüstig schritten wir aus und es lag schon unser Ziel unmittelbar vor uns, als mein Freund vorschlug, an der letzten Biegung des Weges halt zu machen, um zuvor an den Vorräten aus Küche und Keller, die der vorsorgliche Wirt nicht vergessen, uns zu erfrischen. Gern folgte ich seiner Einladung, da ich, von der Hitze und Anstrengung des Marsches ermüdet, wirklich der Erfrischung bedurfte. Unser Lager war bald gewählt. Eine alte Eiche gewährte in ihrem Schatten ein geeignetes Ruheplätzchen, das um so willkommener war, als uns die Aussicht auf das weite vor uns liegende Thal freiblieb. Noch nirgends hat mir Speise und Trank so gut gemundet, als dort; aber auch nie bin ich so überrascht worden, als damals.

Nachdem das erste Bedürfnis befriedigt, fanden wir Muße, der Gegend nebenbei unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Dem Bergrücken, den wir erstiegen, gegenüber zog sich eine Gebirgskette, welche ein weites Plateau abschloß; zu unseren Füßen lag ein Thal, welches ein Bach bewässerte, umsäumt von Wiesen und Ackerland. In der Ferne gewahrten wir einen Landmann, der seinen Acker für das kommende Jahr pflügte; sonst war wenig Leben zu entdecken. Nur hütete vor uns ein Knabe ein paar Ziegen und Schafe auf einer Wiese. Er schien jedoch seiner Pflegebefohlenen sicher zu sein; denn er

[1]) Uhland soll eine Kapelle bei Tübingen im Auge gehabt haben.

hatte sich auf einen Grenzstein gesetzt und blies auf der Flöte. Jetzt setzte er ab, um, wie es schien, zur Abwechselung ein Liedchen zu singen. Hell und rein drang die Stimme des Knaben, verstärkt durch den Wiederhall, zu uns herauf. Plötzlich verstummte er und sah sich auf. Wir glaubten, unser Anblick habe ihn gestört und schon wollten wir uns etwas zurückziehen, als auch wir über uns den silberhellen Ton eines Glöckchens vernahmen. Unwillkürlich wandten wir uns um, und sahen, was meinst du wohl, lieber Leser? — einen Leichenzug, der von der anderen Seite kommend, sich der Kapelle näherte. Jetzt eben war er an der Pforte angelangt und der Sängerchor stimmte das Miserere an. Die umgebende Stille machte den Gesang nur noch schauerlicher. Wir zogen unseren Hut und sahen dem Zuge nach, bis er hinter der Mauer verschwunden war. „Ein eigentümlicher Kontrast," sagte ich zu meinem Freunde, indem ich den Hut wieder aufsetzte, „hier das fröhliche Lied des lebensfrohen Knaben, dort der Grabesgesang." „Ja," erwiderte dieser, „er erinnert mich lebhaft an Uhlands Lied:

Droben stehet die Kapelle,
Schauet still ins Thal hinab,
Drunten singt bei Wies' und Quelle
Froh und hell der Hirtenknab'.

Traurig tönt das Glöcklein nieder,
Schauerlich der Leichenchor;
Stille sind die frohen Lieder,
Und der Knabe lauscht empor.

Droben bringt man sie zu Grabe,
Die sich freuten in dem Thal;
Hirtenknabe! Hirtenknabe!
Dir auch singt man dort einmal."

59. Zu beachten ist der Gegensatz, worin das ganze Gedicht sich bewegt. Auf welchen Worten beruht er? auf welchen Gedanken?

## §. 3.

### Kerner.

#### 1. Wanderlied.

60. Vorbereitung:

Es war an einem Sonntag nachmittag des Juli. Der Pfarrer des Dorfes X. an der Mosel saß in der Gartenlaube hinter seinem Hause. Die Zeitung, die er hier um diese Zeit zu lesen pflegte, lag gefaltet vor ihm. In der Hand hatte er einen Brief, den er eben gelesen, und sah vor sich hin, offenbar über den Inhalt desselben ernstlich nachdenkend. Da trat der Lehrer des Ortes, Herr Walter, in die Gartenthür, um, wie öfters, ein Stündchen mit ihm zu plaudern. Nachdem er, freundlich gebeten, Platz genommen, überreichte ihm der Pfarrer den Brief mit den Worten: „Da lesen Sie, es interessiert Sie auch!“ — „Es freut mich,“ sagte dieser nach Beendigung des Briefes, „daß es dem Jakob so wohl geht; er war, wenn auch etwas leichtsinnig, doch von Herzen ein braver Bursche und einer meiner besten Schüler.“ „Ja, Herr Lehrer, aber was sagen Sie da von dem Schlusse des Briefes? Der Junge hält förmlich um meine Nichte an! Wäre er hier geblieben, so hätte ich weniger dagegen. Aber so weit in die Welt!“ „Nun ja,“ meinte jener, „es liegt einmal im Menschen, und zumal in der Jugend die Wanderlust; und so ganz unberechtigt ist sie ja auch nicht. Ist doch das ganze Leben des Menschen im Grunde nichts anderes, als eine Wanderung. Es geht ihm wie der eilenden Wolke, wie dem Vogel, der von Land zu Land zieht und keine feste Heimat hat.“ „Da haben Sie freilich recht; aber ich glaube nicht, daß meine Grete die weite Reise machen wird. Ihre Eltern sind freilich lange tot.“ — „Es käme immerhin,“ fiel der Lehrer ein, „darauf an, ob sie will. Soweit ich hierin urteilen kann, scheinen sich die beiden schon lange gut zu sein. Ich erinnere mich

noch recht deutlich, als der Jakob Abschied nahm. Sein letzter Gruß galt der Grete; und diese in Erwiderung desselben reichte ihm zum Andenken ein Sträußchen Vergißmeinnicht, welches er sichtlich erfreut beisteckte. Ich glaube deshalb auch, daß seine Werbung ihr nicht so unerwartet kommen wird." „Nun ich will nicht gerade entgegenstehen; es kommt auf den Versuch an." Und mit diesen Worten zog der Pfarrer die Klingel. Auf den ersten Ton erschien die Haushälterin und von ihr gerufen die Nichte. Schon von weitem hielt er den Brief entgegen. „Da lies! Etwas für Dich!" Sichtlich verlegen gab sie ihrem Onkel nach einer Weile den Brief zurück. „Nun, was sagst Du dazu?" fragte jener. „Wie Sie wissen, lieber Onkel, überließ ich mich stets Ihrer Leitung und möchte auch hier Ihre Entscheidung hören." „Sei nicht närrisch, Mädchen, geh' hin, überleg' Dir die Sache und sag' mir dann später Bescheid. Der Jakob ist gut, es kommt daher mehr auf Dich, als auf mich an." — Nachdem die Angelegenheit noch länger der Gegenstand ihres Gespräches gewesen, schieden auch Pfarrer und Lehrer von einander.

Es war wieder Sonntag nachmittag. Herr Walter hatte sich bereits eingefunden. Da der Pfarrer wegen einigen Krankenbesuchen abwesend war, erschien seine Nichte, um statt seiner inzwischen Gesellschaft zu leisten. Dieses Mal betrat sie fröhlicher, als vor acht Tagen den Garten. Der Lehrer, dem diese Veränderung nicht entging, fragte denn auch sofort: „Nun, hast Du Dich entschlossen?" „Ja, Herr Lehrer, in sechs Wochen reise ich ab." Schon wollte jener antworten, da trat der Pfarrer ein und sagte ihn begrüßend: „Ich sehe schon, Sie wissen, daß Grete schon bald uns verläßt." Jetzt erst hatte Herr Walter Zeit, seiner früheren Schülerin herzlich Glück zu wünschen. „An einem Abschiedstrunke, Mädchen," setzte er scherzend hinzu, „kommst Du aber nicht vorbei." Während sie fragend ihren Onkel ansah, antwortete dieser für sie: „Nun, den können wir sofort haben; das warme Wetter

ladet überdies zu einem kühlen Trunke ein." Flink, wie ein Kind, eilte Grete davon und war bald mit einer Flasche und Gläsern zurück. Auch die alte Haushälterin folgte ihr auf dem Fuße. Nachdem sie in die Runde angestoßen, ergriff der Lehrer sein Glas, und Greten zuwinkend, erhob er lächelnd dasselbe mit den Worten:

1. Wohlauf noch getrunken, den funkelnden Wein![1]
Ade nun, ihr Lieben, geschieden muß sein!
Ade nun, ihr Berge, du väterlich Haus!
Es treibt in die Ferne mich mächtig hinaus.

Nachdem er dann getrunken, fuhr er fort:

3. Mit eilenden Wolken der Vogel dort zieht
Und singt in der Ferne ein heimatlich Lied.
So treibt es den Burschen durch Wälder und Feld,
Zu gleichen der Mutter, der wandernden Welt.

5. Die Vögel, sie kennen sein väterlich Haus,
Die Blumen einst pflanzt' er der Liebe zum Strauß,
Und Liebe, die folgt ihm, sie geht ihm zur Hand,
So wird ihm zur Heimat das fernste Land.

## 2. Der Wanderer in der Sägemühle.[1]

Dort unten in der Mühle
Saß ich in süßer Ruh'
Und sah dem Räderspiele
Und sah den Wassern zu.

Sah zu der blanken Säge,
Es war mir wie ein Traum,
Die bahnte lange Wege
In einen Tannenbaum.

Die Tanne war wie lebend;
In Trauermelodie,
Durch alle Fasern bebend,
Sang diese Worte sie:

„Du kehrst zur rechten Stunde,
O Wanderer, hier ein;

[1] Volksweise.

Du bist's, für den die Wunde
Mir dringt ins Herz hinein;

Du bist's, für den wird werden,
Wenn kurz gewandert du,
Dies Holz im Schoß der Erden
Ein Schrein zur langen Ruh'!"

Vier Bretter sah ich fallen,
Mir ward's ums Herze schwer;
Ein Wörtlein wollt' ich lallen,
Da ging das Rad nicht mehr.

61. Vorbereitung: Wer hätte nicht im Spätsommer, auf dem Rücken liegend, der Flucht der Wolken nachgeschaut und gewünscht, mitziehen zu können über Land und Meer? Wer nicht bei schlafloser Winternacht auf das Heulen des Sturmes um Haus und Hof gehorcht, und um Schutz für alle Obdachlosen gefleht, Gott dankend, daß er selbst im warmen Pfühle ruhe? Wer nicht am rastlos eilenden Bächlein gesessen und geträumt? So übt die äußere Natur einen gar mächtigen Einfluß auf den Menschen aus, dem sich niemand ganz entzieht. Besonders das unaufhörliche Plätschern des Regens, das regelmäßige Pochen eines Hammerwerkes, das auf- und abgehende Geräusch des Dreschflegels, das aus der Ferne herübertönt, stimmt melancholisch. Es scheint eben in dem ununterbrochenen, gleichmäßigen Tone etwas zu liegen, das lähmend wirkt.

Eines Tages kam ich auf einem weiten Ausfluge in ein Thal. Kaum hatte ich die letzte Biegung des Weges zurückgelegt, so stand ich vor einer einsamen Mühle. Da weit und breit kein Leben zu bemerken, lenkte ich meine Schritte dorthin. Ermüdet, wie ich war, sah ich mich nach einem Plätzchen um, wo ich etwas ausruhen könnte, ehe ich meinen Weg nach dem nächsten Orte fortsetzte. Der Stumpf eines Baumes lud mich zum Sitzen ein und nahm ich diese stumme Einladung um so lieber an, als mir von hier aus die Aussicht auf das Säge-

werk, das Spiel des Wassers und der Räder offen blieb. Sei es nun, daß die einförmige Thätigkeit der Mühle mich trüb stimmte, sei es, daß die Ermüdung des langen Marsches sich geltend machte; kurz — ich war bald bei offenen Augen wie in Gedanken verloren. Vor mir bewegte sich, von unsichtbarer Hand geschoben, ein Tannenbaum hervor und machte seinen Weg hin und her, stets ein Brett nach dem anderen fallen lassend. Dazwischen drang der kreischende Ton der Säge gleich dem Klageruf eines Sterbenden an mein Ohr. Unwillkürlich gedachte ich der Wanderung, welche die Tanne gemacht, bis sie aus dem prächtigen Walde herab in dieser Mühle angekommen. Ein Bild des menschlichen Lebens lag vor mir! Die Tanne hatte ihren Lauf vollendet und ihre Bretter schienen nur darauf zu warten, für einen Sarg zusammengefügt zu werden — zur letzten Ruhe! „Vielleicht für Dich?" — Da tönte ein schriller Pfiff zu mir herüber und weckte mich aus meiner Träumerei; die Mühle stand still. Das schwermütige Gefühl mit Gewalt abschüttelnd, stand ich auf und setzte, dem nun hervortretenden Müller einen guten Tag bietend, meinen Weg fort.

## §. 4.

## Hauff.

### Reiters Morgengesang.[1]

62. „Nun," Herr Vorsteher, „haben Sie schon gehört, Schultens Fritz ist bei Wörth gefallen." So redete der Lehrer des Dorfes Z. Herrn Werner an, indem er ihm eine Prise anbot. Diese annehmend entgegnete der Angeredete: „Leider, — ich habe davon gehört — hat der Fritz auch so früh ins Gras beißen müssen. Es war ein so stämmiger Bursche, mit dem sich kein zweiter aus unserem Orte messen konnte; die volle Gesundheit sah ihm aus dem Gesichte (Str. 3). Bei der Musterung sollte er allein zur Garde nach Berlin, wurde aber

[1]) Volksweise.

auf seinen Wunsch bei der Kavallerie eingestellt. Er konnte bald seinem alten Vater die Last abnehmen. Nun — Gott gebe ihm die ewige Ruhe; er war ein braver Junge." Der Lehrer nickte zustimmend: „Und was das Merkwürdigste ist, er scheint seinen Tod mit Bestimmtheit erwartet zu haben." „Wie so?" fragte Herr Werner. „Nun, da lesen sie den letzten Brief, den mir sein Vater soeben gegeben hat." Jener öffnete ihn und las halblaut:

Liebe Eltern!

Da mein Wunsch, Euch bald wieder zu sehen, sich fürs erste nicht erfüllen wird, so beeile ich mich, wenigstens schriftlich noch einmal mit Euch zu reden. Gestern Abend gegen zehn Uhr langte in unserer Kaserne eine Depesche vom Generalkommando an, durch welche unser Regiment plötzlich nach dem Kriegsschauplatze abkommandiert worden ist. Um 11 Uhr war Appell und wurde der Befehl mitgeteilt, uns auf morgens sechs Uhr bereit zu halten. Da war von Schlaf keine Rede. Alles beeilte sich, seine Siebensachen in Ordnung zu bringen; auch die Pferde mußten noch geputzt werden. Es war zwei Uhr, als ich damit fertig geworden. Da wollte ich doch Euch Lebewohl sagen, vielleicht — O, ich habe eine so düstere Ahnung, als wenn es das letzte Mal wäre! Soeben strahlt blutig das Morgenrot in mein Fenster.

„Morgenrot,
Leuchtest mir zum frühen Tod?"

„Ja, Herr Lehrer, das andere kann ich nicht lesen; es ist ausgewischt, wie es scheint, von Thränen." Der Lehrer fiel hier ein:

„Bald wird die Trompete blasen,
Dann muß ich mein Leben lassen,
Ich und mancher Kamerad.

Kaum gedacht,
Wird der Lust ein End' gemacht,
Gestern noch auf stolzen Rossen,
Heute durch die Brust geschossen,
Morgen in das kühle Grab.

(Str. 3 ist oben schon angewandt.)

Darum still."

„Richtig," fuhr hier der Vorsteher fort, „das kann man wieder lesen:

Darum still
Füg' ich mich, wie Gott es will.
Nun, so will ich tapfer streiten,
Und sollt' ich den Tod erleiden,
Stirbt ein braver Reitersmann."

Doch ich kann nicht mehr schreiben. Grüßet alle Bekannten und betet für

Euren Fritz."

„Ja," setzte Herr Werner hinzu, indem er den Brief zurückgab, „seine Ahnung hat ihn nicht getäuscht. Beten auch wir ein „Vaterunser" für ihn."

## §. 5.

### Hoffmann von Fallersleben.

#### 1. Sehnsucht nach dem Frühlinge.

1. O, wie ist es kalt geworden,
Und so traurig, öd' und leer;
Rauhe Winde weh'n von Norden,
Und die Sonne scheint nicht mehr.

2. Auf die Berge möcht' ich fliegen,
Möchte seh'n ein grünes Thal,
Möcht' in Gras und Blumen liegen
Und mich freu'n am Sonnenstrahl!

3. Möchte hören die Schalmeien
Und der Herden Glockenklang,
Möchte freuen mich im Freien
An der Vögel süßem Sang!

4. Schöner Frühling, komm' doch wieder,
Lieber Frühling, komm' doch bald!
Bring' uns Blumen, Laub und Lieder,
Schmücke wieder Feld und Wald!

5. Ja, du bist uns treu geblieben,
Kommst nun bald in Pracht und Glanz,
Bringst nun bald all deinen Lieben
Sang und Freude, Spiel und Tanz.

63. Es ist Winter! Die Sonne vermag nur selten Nebel und Wolken zu durchdringen, und dann nur auf kurze Zeit. Der rauhe Nord weht durch Feld und Forst, zu vernichten die letzte Spur des Lebens, welche der Herbst noch gelassen. Der Blätterschmuck an Baum und Strauch ist gefallen, verschwunden das Grün in Thal und Höh'n. Die ganze Natur ist so traurig, öd und leer!

Wie so anders ist's doch im Frühling! In Wiese und Flur erfreut das Auge der bunteste Blumenflor. Von den Bergen erschallt das trauliche Geläute der Herden, im Walde der fröhliche Gesang der Vögel. Überall Leben, überall Freude! Kein Wunder, daß Du der Liebling aller bist, holder Frühling! und selbst die rauhe Winterzeit ertragen läßt, in der freudigen Gewißheit, daß du bald wiederkehrst und mit dir frisches, junges Leben, neue Pracht und Wonne.

64. Methodische Bemerkung. Eine solche Umschreibung des Gedankens, resp. seine weitere Ausführung ist bei lyrischen Gedichten am Platze, welche Gefühle zum Gegenstande haben, die durch die Natur erweckt werden; wogegen die Vorbereitung durch Erzählung dort vorzuziehen ist, wo die Gefühle durch Erlebnisse aus dem menschlichen Leben hervorgerufen.

### 2. Abendlied.[1])

1. Abend wird es wieder;
Über Wald und Feld
Säuselt Friede nieder,
Und es ruht die Welt.

2. Nur der Bach ergießet
Sich am Felsen dort,
Und er braust und fließet
Immer, immer fort.

3. Und kein Abend bringet
Frieden ihm und Ruh'!
Keine Glocke klinget
Ihm ein Rastlied zu.

4. So in deinem Streben
Bist, mein Herz! auch du:
Gott nur kann dir geben
Wahre Abendruh'!

65. Alles in der Natur hat seine Pausen, in denen nach einer geschäftigen Thätigkeit friedliche Stille eintritt. Wald und Feld schweigen, wenn der Abend einkehrt; selbst die Blume schließt ihren Kelch, um die erquickende Ruhe zu genießen. Nur das menschliche Herz findet auch dann keine Rast. Wie das Bächlein, das dem Felsen entquillend unaufhörlich weiter eilt bei Tag und bei Nacht, und erst seinen endlichen und bleibenden Aufenthalt im Meere findet; so ist das Streben des Menschen. Ein Wunsch drängt den anderen, ein Plan macht dem anderen Platz; nirgends Ziel noch Schranke. Doch gerade darin liegt seine Größe. Sein Streben, das von den endlichen Dingen unbefriedigt bleibt, kann nur in Einem wahrhaft ausruhen, in Gott. Wahr ist der Spruch des heiligen Augustin: „Unruhig ist unser Herz, bis es in Dir, o Gott, ruht."

66. Es sei bemerkt, daß kaum ein Dichter seit Goethe den Ton des Volksliedes so zu treffen gewußt, als Hoffmann.

---

[1]) Komponist: Chr. H. Rink.

## §. 6.

## Geibel.

### 1. Hoffnung.[1])

1. Und dräut der Winter noch so sehr
Mit trotzigen Gebärden,
Und streut er Eis und Schnee umher,
Es muß doch Frühling werden.

2. Und drängen die Nebel noch so dicht
Sich vor den Blick der Sonne,
Sie wecket doch mit ihrem Licht
Einmal die Welt zur Wonne.

3. Blast nur, ihr Stürme, blast mit Macht
Mir soll darob nicht bangen;
Auf leisen Sohlen über Nacht
Kommt doch der Lenz gegangen.

4. Da wacht die Erde grünend auf,
Weiß nicht, wie ihr geschehen,
Und lacht in den sonnigen Himmel hinauf,
Und möchte vor Lust vergehen.

5. Sie flicht sich blühende Kränze ins Haar
Und schmückt sich mit Rosen und Ähren
Und läßt die Brünnlein rieseln klar,
Als wären es Freudenzähren.

6. Drum still! Und wie es frieren mag,
O Herz, gieb dich zufrieden;
Es ist ein großer Maientag
Der ganzen Welt beschieden.

7. Und wenn dir oft auch bangt und graut,
Als sei die Höll' auf Erden,
Nur unverzagt auf Gott vertraut
Es muß doch Frühling werden.

**67. Seit Pandoras Neugierde die Büchse geöffnet, ist die Erde im eigentlichen Sinne der Schauplatz der Sorgen und**

---

[1]) Komponist: Töpler.

Mühen. Hier ist es die Not des Lebens, welche nicht zur Ruhe kommen läßt, dort sind es die Leidenschaften, welche zum Kampfe herausfordern, anderswo Widerwärtigkeiten aller Art, mit denen zu ringen. Was Wunder, daß da das menschliche Herz kleinmütig wird, wenn der Nebel der Trübsal jeden lichten Ausblick verhüllt, Nebel, dichter oft, als die des ungastlichen Winters. Aber gleichwie der Winter, mag er auch noch so heftig stürmen, doch einmal dem Frühlinge weichen muß, und diese frohe Gewißheit das Ungemach jenes ertragen läßt, so ist es auch die Hoffnung, welche die Aussicht auf jenen großen Maientag gewährt, an dem alle Mühseligkeiten in Freude und Wonne enden. Hoffnung, einzige Begleiterin, die dem Menschengeschlechte treu geblieben! Du machst dürres Erdreich grünen, flichst Rosen unter die Dornen, versüßest selbst die Thränen des tiefsten Kummers. Wenn Du ihm nahe, wer möchte da zagen und bangen? Mögen des Lebens Stürme auch rasen, als seien alle bösen Mächte losgelassen:

Nur unverzagt auf Gott vertraut!
Es muß doch Frühling werden.

68. Die letzte (7.) Strophe enthält den Grundgedanken. Die Bezugnahme auf den Winter und den folgenden Frühling, welche anscheinend die Hauptsache ist (ihr widmet der Dichter fünf Strophen und erst in der sechsten Strophe geht er unvermerkt auf den Zweck des Gedichtes über), dient nur zu beweisen, daß Hoffnung nicht täuscht. Der Gang ist: I. Der Winter und sein Gefolge, Str. 1—3, 1. 2. — II. Der Frühling und die durch ihn hervorgerufene Veränderung, Str. 3, 3. 4—5. — III. Anwendung: a) Überleitung, Str. 6; b) Grundgedanke, Str. 7.

## 2. Der Mai ist gekommen.

1. Der Mai ist gekommen, die Bäume schlagen aus,
Da bleibe, wer Lust hat, mit Sorgen zu Haus;

Wie die Wolken dort wandern am himmlischen Zelt,
So steht auch mir der Sinn in die weite, weite Welt.

2. Herr Vater, Frau Mutter, daß Gott euch behüt'!
Wer weiß, wo in der Ferne mein Glück mir noch blüht:
Es giebt so manche Straße, da nimmer ich marschiert,
Es giebt so manchen Wein, den nimmer ich probiert.

3. Frisch auf drum, frisch auf im hellen Sonnenstrahl
Wohl über die Berge, wohl durch das tiefe Thal;
Die Quellen erklingen, die Bäume rauschen all,
Mein Herz ist wie 'ne Lerche und stimmet ein mit Schall.

4. O Wandern, o Wandern, du freie Burschenlust!
Da wehet Gottes Odem so frisch in die Brust;
Da singet und jauchzet, das Herz zum Himmelszelt:
Wie bist du doch so schön, du weite, weite Welt!

69. Das Lied bringt die Wirkung zum Ausdruck, welche der Frühling auf seiner Höhe beim Menschen hervorruft, und zwar nach einer bestimmten Richtung, der Wanderlust. Fesselt der Winter, in dem sich auch die Natur zurückzieht, uns ans Haus, so treibt der wiedererwachte Lenz hinaus ins Freie. Besonders ist es der Monat Mai, der alles belebt. Die Sonne zeigt ihre schaffende Kraft: Die Luft ist milde; infolge dessen schlagen die Bäume aus, die Quellen rieseln zu Thal; Felder und Wiesen kleiden sich neu. Und in all dies stille Wirken der Natur schallt der muntere Gesang der Lerchen. Da hebt sich auch des Menschen Brust; wie mitgerissen stimmt er in die Freude ein. Es lockt ihn, zu wandern gleich den Wolken über Berg und Thal, um sich an Gottes schöner Welt zu erfreuen.

70. Ganz natürlich ist der Ausruf am Schlusse: „O Wandern."

## §. 7.

### Schillers Lied von der Glocke.

71. Wir haben (III. B. 1. Kap. 2. Abschn. §. 1) die Unterscheidung der lyrischen Gedichte in solche, welche ein Gefühl, eine Empfindung wiedergeben, und solche, welche mehr betrachtend sind, angedeutet. Die bisherigen Lieder enthielten Gefühle; eine fortgesetzte Betrachtung ist Schillers „Lied von der Glocke". Wir lassen es hier folgen, zugleich, weil wir unseren Dichterfürsten nicht übergehen können.

#### 1. Äußere Anordnung des Liedes.

72. Äußerlich zerfällt das Lied in 10 Meistersprüche und 9 Betrachtungen. Die Meistersprüche begleiten den Glockenguß und bilden gleichsam das feste Gerippe des ganzen Gedichtes, den Faden, an welchem sich auch die Betrachtungen weiterspinnen. Beide, Spruch und Anwendung laufen nebeneinander her und bildet somit das Ganze eine Parallele. Während wir jedoch die Glocke vor unseren Augen entstehen sehen, finden wir sie andrerseits schon in voller Thätigkeit, zu der sie bestimmt. Hiedurch ermöglicht sich erst die Betrachtung. Vgl. 3. Betr., V. 1—4; 4. Betr., V. 9 und 10; 5. Betr., V. 20; 6. Betr., V. 10—15; 7. Spruch, V. 7; 8. Betr., V. 15—18. Bevor wir die Betrachtungen selbst ins Auge fassen, folgen wir dem in den Meistersprüchen beschriebenen Gusse der Glocke. Ziemlich genau hat uns Schiller diesen vorgeführt. Den Hauptteil bildet der Guß und reicht von Spruch 3—9, mit welchem die Glocke vollendet dasteht. Die beiden ersten Sprüche berühren die nächste Vorbereitung, Herstellung der Glockenform in der Dammgrube und Schürung des Ofens. Der Schlußspruch redet von der Beförderung der fertigen Glocke an den für sie bestimmten Platz. Wir lassen somit den Hauptteil aus 7 Sprüchen bestehen — im Gegensatze zu anderen, welche die

zwei letzten Sprüche zum Schluß ziehen —, so daß er wie das ganze Gedicht mit einem Spruche beginnt und abschließt; Symmetrie und Gedankengang scheinen es so zu fordern.

## 2. Die Meistersprüche.

73. Die Form des Ofens ist ähnlich einem Backofen. Derselbe besteht aus dem Schmelztiegel und dem Herde. Ersterer ruht auf einem gemauerten Gerüste, über welches sich ein niedriges Gewölbe erhebt. Der Herd, schornsteinartig am hinteren Teile angebaut, enthält die Roste; etwas darüber befindet sich eine mit einer Thür verschließbare Öffnung, welche zur Aufnahme der Feuerung dient.

Nehmet Holz vom Fichtenstamme,
Doch recht trocken laßt es sein.

Der Herd ist mit dem Ofen verbunden durch den sogenannten Schwalch (Spr. 2, 4), eine Öffnung, aus welcher, da kein anderer Abzug vorhanden, die Flamme unter den Schmelztiegel bringt und ihn samt der Glockenmasse erhitzt. Dem Herde gegenüber, jedoch etwas höher, dient eine Thür zur Aufnahme der Glockenspeise; darüber sind, also an der vorderen Seite der Wölbung verschließbare Klappen, Pfeifen (Spr. 4) genannt, angebracht. Durch eine kleinere Öffnung kann das Innere beobachtet werden (Spr. 3, 1). Das Metall der Glocke besteht aus Kupfer und Zinn; sie werden die Glockenspeise (Spr. 4) genannt, weil sie „gekocht" werden und mit ihrer Mischung die Glockenform gefüllt, gleichsam gespeist wird. Das Kupfer wird zuerst in den Ofen geworfen, und, wenn es kocht (Spr. 2), das Zinn, welches leichter schmilzt, hinzugefügt. Zur Beförderung der Legierung beider wird, sobald sich „weiße Blasen" zeigen, Potasche, „Aschensalz" hinzugesetzt (Spr. 3, 3). Beim Kochen zeigt sich Schaum, welcher entfernt werden muß, damit die Mischung und auch der Ton der Glocke „rein" seien; die Glockenspeise wird daher mehrmals

abgeschäumt. Sobald die Pfeifen zu glühen beginnen, „sich bräunen" (Spr. 4), wird das Gemisch geprüft. Der Meister taucht ein Stäbchen in die Masse und ist dessen Überglasung das Zeichen, daß die Speise zum Gusse fertig ist. Zur näheren Prüfung des Gemisches wird noch ein wenig davon geschöpft und nach der Erkaltung zerbrochen; zeigt der Bruch schöne Zacken (Spr. 5), so steht der Guß unmittelbar bevor. Ein Zapfen, welcher die flüssige Masse im Ofen zurückhält, wird „aus"= oder vielmehr eingestoßen und die Speise ergießt sich durch eine Rinne in die Glockenform. Diese ist in einer Grube (Dammgrube) vor dem Ofen hergestellt. An der Form unterscheidet man den Kern, welcher die innere Form der Glocke abgiebt und aus Backsteinen und Lehm gebrannt ist; darüber wird eine provisorische Glocke aus Lehm in der Dicke und Form der zu gießenden angebracht und dient dazu, den aufgelegten sogenannten Mantel, welcher gleichfalls aus Lehm gebrannt ist, die äußere Form der Glocke zu geben. Eine Verbindung des Kerns und Mantels mit der Füllung verhindert dort eine Aufstreuung von Asche, hier eine Bestreichung mit Talg. Nachdem die Füllung entfernt, wird schließlich die Form mit Erde bedeckt. Oben in der Form ist eine Öffnung zur Aufnahme der Speise gelassen, in welche eine mit dem Ofen verbundene Rinne, der „Henkel" mündet.

Fest gemauert in der Erden
Steht die Form aus Lehm gebrannt.

Das Ganze ist überdacht (nach Schiller ist es ein „Haus" Spr. 5). Nach Füllung der Form wird noch der Glockenhenkel samt dem Ringe zur Aufnahme des Klöpfels eingefügt. Der obere Teil der fertigen Glocke heißt „Helm", der untere, woran der Klöpfel schlägt, „Kranz" (Spr. 9).

### 3. Die Betrachtungen.

74. Disposition:

Einleitung. Sie umfaßt die 2 ersten Betrachtungen und enthält die allgemeinen Gedanken:

1) Die Arbeit sollen gute Reden begleiten, Betr. 1.

2) Die Glocke hat die Bestimmung:

a) Von dem Meister und den Gesellen Zeugnis abzulegen;

b) eine Begleiterin des menschlichen Geschickes zu sein (Grundgedanke des Gedichtes), Betr. 2.

Hauptteil. Er führt den bereits ausgesprochenen Grundgedanken aus; die Glocke ist die Begleiterin des menschlichen Geschickes:

A. im engeren Rahmen des Familienlebens: sie führt in dasselbe ein: Vivos voco.

I. Erste Periode des menschlichen Lebens: die Jugendzeit, 3. Betr.

„Denn mit der Freude Feierklange
Begrüßt sie das geliebte Kind
Auf seines Lebens erstem Gange."
V. 1—4.

a) Das Kindesalter: Geburt und Taufe. Sorge der Mutter, V. 5—9;

b) das Knaben- und Mädchenalter. Der Jüngling reift heran in der Schule des Lebens, die Jungfrau dagegen im Schutze des häuslichen Herdes, V. 10—17;

c) die „schöne Zeit der jungen Liebe", V. 18—31.

II. Zweite Periode des menschlichen Lebens: Das Eheleben. Die Glocke eröffnet es:

„Wenn die hellen Kirchenglocken
Laden zu des Festes Glanz."

a) Das ungetrübte Familienglück: 4. Betr.

1) Vorbedingungen für dasselbe:

α) Notwendigkeit der Prüfung, V. 1—6;

β) Verehelichung, V. 7—12;

γ) der „schöne Wahn“ und die bleibende Liebe, V. 13—18.

2) Die wirkende Ursache desselben:

α) Das rastlose Streben des Mannes, V. 19—28;

β) das stille häusliche Wirken der Frau, V. 29—48;

γ) der folgende Wohlstand. Überleitung: Unbeständigkeit desselben, V. 46—49;

b) Störung des äußern Glückes: die Feuersbrunst: Fulgura frango, 5. Betr.

„Hört ihr's Wimmern hoch vom Turm?“

1) Allgemeine Gedanken über das Feuer:

α) Seine wohlthätige Kraft, V. 1—4;

β) seine verheerende Macht, V. 5—8;

2) Beginn und Verlauf derselben, V. 9—38;

3) nutzloser Versuch der Menschen, sie zu bewältigen, V. 39—56;

4) Wirkungen der Feuersbrunst:

α) Die Brandstätte, V. 57—63;

β) sie konnte das wahre Familienglück nicht trüben, V. 64—72.

c) Störung des inneren, wahren Glückes durch den Tod der Mutter: Mortuos plango, 6. Betr.

„Von dem Dome
Schwer und bang
Tönt die Glocke
Grabgesang.“

1) Vergleich des Todes mit der Aussaat, V. 1—9;

2) das Begräbnis, V. 10—15;

3) das dadurch für immer gelöste Familienband, V. 16—31.

B. Die erweiterte Familie: die Bürgerschaft:

I. Im Frieden, 7. Betr.

die Vesperglocke:

„Winkt der Sterne Licht,
Ledig aller Pflicht,
Hört der Bursch die Vesper schlagen."

a) Segnungen des Friedens:

1) Für Land und Stadt:

α) Für die Landbewohner. Die Ernte, V. 1—16;

β) für die Städter. Geselliger Abend, V. 17—20;

γ) Sicherheit auch bei der Nacht, V. 21—26.

2) Für den Staat:

α) Bestimmung des Menschen für das sociale Leben, V. 27—36;

β) segensreiche Folgen des Zusammenwirkens, V. 37—48.

b) Wunsch nach Erhaltung des Friedens, V. 49—60.

II. Im Aufruhr: 8. Betr.

„Da zerret an der Glocke Strängen
Der Aufruhr, daß sie heulend schallt."

a) Vergleichung desselben mit den sich selbst befreienden Flammenbächen des glühenden Erzes. Übergang, V. 1—12;

b) der Aufruhr:

1) Beginn desselben, V. 13—20;

2) Schilderung desselben, V. 21—32;

3) Verderblichkeit desselben und Fluch des Urhebers, V. 33—40.

Schluß: Weihe und Bestimmung der fertigen Glocke: 9. Betr.

a) Weihe, V. 1—6;

b) ihre Bestimmung, welche eine 4fache ist:

1) „Soll eine Stimme sein von oben," V. 13;

2) „Berühr' im Fluge sie die Zeit," V. 20;

3) „begleitet sei in ihrem Schwunge des Lebens wechselvolles Spiel," V. 23. 24;

4) „so lehret sie, daß nichts bestehet, daß alles Irdische verhallt," V. 27. 28.

Durch 3 und 4 ist der Grundgedanke wieder aufgenommen.

### 4. Die Form des Liedes.

75. Die Form ist, was den Strophenbau betrifft, ähnlich der des Minnegesanges. Wir unterschieden (s. S. 116) Lied, Spruch, Leiche. In gewisser Beziehung kommen in unserem Gedichte alle drei Arten vor. „Lied" und „Spruch", miteinander näher verwandt, sind vertreten in den Meistersprüchen, und hienach der Name „Lied von der Glocke" gut gewählt. Die freiere Form des Leiches zeigen die Betrachtungen. Wollen wir, zumal auf erstere näher eingehen, so finden wir die Bestandteile des Liedes und Spruches, die Strophenordnung auch hier vor. Die 4 ersten Verse jedes Spruches bilden den Aufgesang, in je 2 Versen den Stollen und Gegenstollen enthaltend; den Abgesang zeigen die 4 letzten Verse. Das äußere Mittel dieses Strophenbaues bildet der Reim. Die 4 ersten Zeilen haben durchgehend den wechselnden Reim und ist hiedurch sowohl ihre Zusammengehörigkeit als auch die Unterscheidung des Stollens und Gegenstollens dargestellt; davon weichen die folgenden Verse, den Abgesang bildend, durch gepaarten Reim durchgehends ab. Aber auch der Gedankengehalt zeigt einen näheren Zusammenhang zwischen den 2 ersten Verspaaren, indem sie teils koordiniert nebeneinanderstehen und nur einen Fortschritt der Handlung andeuten (Spruch 1. 3. 4. 5. 7.), teils aber das eine zum anderen in einem Verhältnisse steht, so des Zweckes (Str. 2. 8. 10), des Gegensatzes (Str. 6), des Grundes (Str. 9). Die 4 letzten Verse (Abgesang) sind dagegen auch dem Inhalte nach freier, da fast stets (außer etwa Spr. 2 und 4) der Gedankengang den Ton der Betrachtung anschlägt und so den Übergang zur Anwendung auf das Leben vermittelt (vgl. Spruch 1 und 9; Str. 3, (4), 5, 6, 7, 8, 10).

76. Ein strenges Versmaß zeigen ebenfalls nur die

Sprüche, den Trochäus, wogegen dasselbe in den Betrachtungen, ganz dem Gange und der Natur der Gefühle entsprechend, wechselt. Ist es hier auch vorherrschend steigend (Jambus), so wechselt es doch oft innerhalb derselben Betrachtung plötzlich. Vgl. Betr. 4, V. 7; V. 15. 46. 53. 59 mit den unmittelbar vorhergehenden; Betr. 5, 9. 68; 6, 10, wodurch teilweise der große Reiz des Gedichtes hervorgerufen ist. (Hierauf ist beim Vortrage besonders zu achten!) Selbst die Wahl von kürzeren oder längeren Reimzeilen giebt einer Stelle ihren eigenen Charakter. — Durch diesen Wechsel in Verbindung mit der Klangform ist der jedesmal vorherrschende Grundton des ausgesprochenen Gefühles sehr gut hervorgehoben. Überall da im allgemeinen, wo der Dichter gern verweilt, sei es, daß der Gedanke freudig (Betr. 4, 7—14; Betr. 7, 1 ffd.), oder schmerzlich (Betr. 6, 10 ffd.) ist, wo er die Katastrophe vorbereitet (Betr. 4, 46 fd., 53 fd., 57), wo er schildert (Betr. 5, 9—68), weiß er sowohl durch den Wechsel des Metrums, als durch die Wahl der Laute einen Unterschied hervorzurufen, der sich fühlbar macht. Den Charakter der hellen Kirchenglocken haben auch die Verse, welche der Freude dienen (vgl. Betr. 3, 1—4; 4, 7—14); „schwer und bang tönt die Glocke zum Grabgesang" (Betr. 6, 10—14); zur Feuersbrunst wimmert sie (Betr. 5, 20), dem entsprechend herrscht von V. 32—36 das **r**, **m**, **i** und **t** vor; zum Aufruhr heult sie (Betr. 8, 18). Auch die Alliteration (das **W** bei Schilderung der Feuersbrunst, Betr. 5, 9 ffd.) ist wirkungsvoll angewandt (vgl. auch das **fr**, Betr. 3, 1; 7, 29); nicht minder verschiedene Figuren, so die Verbindung. Die Polysyndese (Betr. 4, 30—46) hebt das ruhige Wirken der Hausfrau, die Asyndese (Betr. 5, 30 bis 36) die Schnelligkeit der verheerenden Feuersbrunst und die dadurch hervorgerufene Verwirrung hervor. Sehr nachdrücklich steht der Ausruf (Betr. 3, 30. 31; 7, 49 ffd.), die dreifache Verwünschung (das „Wehe", Betr. 8, 3. 13. 37). Besonders hervorzuheben ist die im Gedichte oft angewandte,

von Schiller überhaupt mit Vorliebe gebrauchte Redefigur der Antithese:

Betr. 1, 11 fd.:

„Daß er im innern Herzen spüret,
Was er erschafft mit seiner Hand.“

Betr. 2, 1—4:

„Was in des Dammes tiefer Grube
Die Hand mit Feuers Hilfe baut,
Hoch auf des Turmes Glockenstube,
Da wird es von uns zeugen laut.“

Betr. 2, 9—12:

„Was unten tief dem Erdensohne
Das wechselnde Verhängnis bringt,
Das schlägt an die metall'ne Krone,
Die es erbaulich weiter klingt.“

Betr. 4, 6:

„Der Wahn ist kurz, die Reu' ist lang.“

Vgl. Betr. 4, 15 ffd.; 5, 1—8; 8, 1—4; 8, 9—12; 8, 39. — Einen eigenen poetischen Glanz werfen über das Gedicht die **Beiwörter**, welche teils verschönern, teils den Gedanken treffend bezeichnen: Betr. 1, 4: „munter fortfließen“; Betr. 3, 5 fd.: „Es ruhen noch im Zeitenschoße die schwarzen und die heitern Lose“; 3, 8: „gold'ne Morgen“; 4, 40 ffd.: „duftende Boden“ — die „schimmernde Welle, den schneeichten Lein“; 4, 47: „weitschauender Giebel“; Spr. 5, 8: „feuerbraune Woge“; Betr. 5, 44 fd., 57—63; 6, 18: „schwarze Fürst der Schatten“; 6, 28: „treues Walten“; 6, 30: „verwaiste Stätte“; 7, 18: „gesell'ge Flammen“; 7, 32: „ungesell'ge Wilde“; 7, 38: „muntere Bund“; 7, 39: „feuriges Bewegen“; vgl. 7, 48 ffd.; 8, 39: „fromme Scheu“; 9, 14 bis 16; 9, 18: „metall'ner Mund“; 9, 24: „wechselvolles

Spiel". Durch den Gebrauch der Epitheta ist Schiller nahe verwandt Homer, Virgil, Horaz, und bekommen seine Gedichte ein altklassisches Gewand.

---

# Drittes Kapitel.

## Das Vaterlandslied.

> Deutsches Herz und deutsche Triebe
> Treibt zu deutscher Redlichkeit,
> Treibt zur Vaterlandesliebe.
> Gleim.

---

### Erster Abschnitt.

### Allgemeines über das Vaterlandslied.

77. Das Grundmotiv, welches die Vaterlandsliebe bewegt, ist das Verwachsensein mit den Verhältnissen der engeren und weiteren Heimat, worauf die Kraft des Einzelnen beruht. Es geht dem Menschen, wie einer Pflanze, welche in ihrem ursprünglichen Standorte kräftig gedeiht, jedoch verpflanzt, sich schwer akklimatisiert, ja nur zu oft verkümmert. Wie wahr dieses ist, fühlt jeder erst dann, wenn er, fern der Heimat, allein steht und auf sich angewiesen ist; das Heimweh, das ihn erfaßt, ist der stärkste Beweis. Was so von der engsten Heimat gilt, das zeigt sich noch deutlicher von dem Vaterlande im weiteren Sinne. Wer auswandert, zerbricht damit die festesten Stützen, die ihn hielten; die unbekannte Sprache, fremde Sitten und Gewohnheiten, andere Lebensweise bilden eben so viele Hindernisse, sich heimisch zu fühlen, Hindernisse, die erst nach langen Jahren, von manchen gar nicht überwunden

werden. Mit Recht sagt daher Schiller, indem er hierauf besonders bezugnimmt:

„Ans Vaterland, ans teure, schließ' dich an,
Das halte fest mit deinem ganzen Herzen!
Hier sind die starken Wurzeln deiner Kraft;
Dort in der fremden Welt stehst du allein,
Ein schwankes Rohr, das jeder Sturm zerknickt."

78. Die Vaterlandsliebe ist somit eines der natürlichsten Gefühle des menschlichen Herzens; was Wunder, daß sie in der deutschen Lyra mächtig ertönt. Bald ist es das Gefühl der hingebenden Liebe an das Vaterland, welche die Begeisterung erweckt („Mein Lieben"), bald die Grundzüge des Charakters und der Tugenden, worin sich alle deutschen Volksstämme verwandt fühlen: Treue, Einigkeit, Recht und Freiheit, Sittlichkeit und Glaube, und welche als eben so viele Stützen des wahren Volkswohles gepriesen und empfohlen werden („das Lied der Deutschen", „Deutschland"); bald ist es die Person des Landesfürsten, welche die Vaterlandsliebe auf einen engeren Kreis, einen Stamm des deutschen Volkes konzentriert (Preußenlieder: „Borussia", „Preußenlied", „Nationalhymne").

79. Wie sich die Liebe und Treue überhaupt erst in der Not bewährt, so zeigt sich auch die Liebe, welche sich der unterdrückten Freiheit zugewandt, in ihrer vollen Kraft. Besonders waren es die Freiheitskriege von 1813—1815, welche die Vaterlandsliebe hell auflodern ließen. Das Lied gab ihr den entsprechenden, charakteristischen Ausdruck. Jetzt ruft es die getrennten deutschen Stämme zur Einigung auf („das deutsche Vaterland"); dann sprüht es Feuer und Flamme gegen die Unterdrücker des Vaterlandes („Vaterlandslied"); zuletzt begrüßt es die wiedererlangte Freiheit und mahnt zur Bewahrung derselben durch Einigkeit im Innern („Frühlingsgruß ans Vaterland"). Hier preist es begeistert den Helden (Blücher), der die Freiheit errang („das Lied vom Feldmarschall", „Scharnhorst"), dort sind es seine Getreuen, deren Kampf und Todes-

mut es besingt („Lützows wilde Jagd“, „Gebet während der Schlacht“, „Abschied vom Leben“); anderswo endlich gesteht es seine Ohnmacht ein, dem Vaterlande und seinen Helden würdig zu lobsingen („Dir möcht' ich diese Lieder weihen“).

80. Im Gegensatze zu den Freiheitsliedern nehmen die, welche den letzten deutsch-französischen Krieg betreffen, einen ganz anderen Grundton an und mußten es. Rief doch nicht mehr eine unterdrückte Freiheit um Hilfe, nicht galt es, ein schweres Joch abzuschütteln; nein, Deutschland und besonders Preußen war eine Achtung gebietende Macht und hatte seine Kraft schon hinlänglich bewährt. Gleichwohl war es derselbe Feind, der dem Vaterlande drohte; die erworbene Freiheit war zu schützen („Die Wacht am Rhein“). Zugleich sollte die deutsche Einheit, der bisher nur spöttisch gedacht, zur Wirklichkeit werden durch Gründung des neuen deutschen Kaiserreiches; ihr gelten die Lieder: „Hurrah, Germania“ und „Kaiser Wilhelm“. —

81. Nach diesen kurzen Andeutungen können wir die Vaterlandslieder einteilen in:

1) solche allgemeinen Inhaltes;

2) Preußenlieder;

3) solche, welche die Freiheitskriege,

4) solche, welche den letzten deutsch-französischen Krieg betreffen.

## Zweiter Abschnitt.

### Allgemeine Vaterlandslieder.

### §. 1.

#### Mein Lieben.

Von Hoffmann von Fallersleben.

1. Wie könnt ich dein vergessen!
Ich weiß, was du mir bist,
Wenn auch die Welt ihr Liebstes
Und Bestes bald vergißt.

Ich sing' es hell und ruf' es laut:
Mein Vaterland ist meine Braut.
Wie könnt' ich dein vergessen!
Ich weiß, was du mir bist.

2. Wie könnt' ich dein vergessen!
Dein denk' ich allezeit;
Ich bin mit dir verbunden,
Mit dir in Freud' und Leid,
Ich will für dich im Kampfe steh'n
Und, soll es sein, mit dir vergeh'n.
Wie könnt' ich dein vergessen!
Dein denk' ich allezeit.

3. Wie könnt' ich dein vergessen!
Ich weiß, was du mir bist,
So lang' ein Hauch von Liebe
Und Leben in mir ist.
Ich suche nichts, als dich allein,
Als deiner Liebe wert zu sein.
Wie könnt' ich dein vergessen!
Ich weiß, was du mir bist.[1])

82. **Das Lied bringt das Gefühl der Liebe zum Ausdruck, wodurch der Sänger aufs innigste mit dem Vaterlande, das ihm „das Liebste und Beste" ist, sich verbunden fühlt, unzertrennlich in Freude und Leid, im Leben und Sterben.**

## §. 2.

### Das Lied der Deutschen.

Von Hoffmann von Fallersleben.

1. Deutschland, Deutschland über Alles,
Über Alles in der Welt,
Wenn es stets zu Schutz und Trutze
Fest und treu zusammen hält.
Von der Maas bis an die Memel,
Von der Etsch bis an den Belt.

---

[1]) Komponist: Anding.

Deutschland, Deutschland über Alles
Über Alles in der Welt.

2. Deutsche Frauen, deutsche Treue,
Deutscher Wein und deutscher Sang
Sollen in der Welt behalten
Ihren alten schönen Klang;
Uns zu edler That begeistern,
Unser ganzes Leben lang,
Deutsche Frauen, deutsche Treue,
Deutscher Wein und deutscher Sang.

3. Recht und Einigkeit und Freiheit
Für das deutsche Vaterland!
Danach laßt uns alle streben
Brüderlich mit Herz und Hand!
Recht und Einigkeit und Freiheit
Sind des Glückes Unterpfand,
Blüh' im Glanze dieses Glückes,
Blühe, deutsches Vaterland![1])

83. Nachdem der Dichter ausgesprochen, daß sein deutsches Vaterland, wenn es ganz und ungeteilt — von der Maas bis an die Memel, von der Etsch bis an den Belt — brüderlich zusammenhalte, ihm über alles geht (Str. 1), berührt er zwei Seiten des deutschen Charakters, welche geeignet sind, alle Deutsche zu edlen Zielen zu bringen; es sind deutsche Treue und deutscher Frohsinn (Str. 2). Zum Schlusse drängt er alle seine Wünsche fürs Vaterland in dem Wunsche zusammen, daß es an der Grundlage alles wahren Volkswohles: Einigkeit, Recht und Freiheit erstarken möge.

## §. 3.

### Deutschland.

Von Veit Weber (Leonhard Wächter).

1. Kennt ihr das Land, so wunderschön
In seiner Eichen grünem Kranz?

---

[1]) Komponist: Nägeli.

Das Land, wo auf den sanften Höh'n
Die Traube reift im Sonnenglanz?
Das schöne Land
Ist uns bekannt,
Es ist ja unser Vaterland.

2. Kennt ihr das Land vom Truge frei,
Wo noch das Wort des Mannes gilt?
Das gute Land, wo Lieb' und Treu'
Den Schmerz des Erdenlebens stillt?
Das gute Land
Ist uns bekannt
Es ist ja unser Vaterland.

3. Kennt ihr das Land, wo Sittlichkeit
Im Kreise froher Menschen wohnt?
Das heil'ge Land, wo unentweiht
Der Glaube an Vergeltung thront?
Das heil'ge Land
Ist uns bekannt,
Es ist ja unser Vaterland.

4. Heil dir, du Land, so hehr und groß
Vor allen auf dem Erdenrund!
Wie schön gedeiht in deinem Schoß
Der edlern Freiheit schöner Bund;
Drum wollen wir
Dir Liebe weih'n
Und deines Ruhmes würdig sein![1]

84. Das Lied, dem Wortlaute, wie der Melodie nach gleich ausgezeichnet, ist ein einfacher, wahrer und daher so sehr ansprechender Preis auf das deutsche Vaterland. Es wird in den drei ersten Strophen alles zusammengedrängt, wodurch es jedem Deutschen so schön, gut und heilig und daher groß ist. Schön durch seine herrlichen Eichenwaldungen und sonnigen Weinberge (Str. 1), gut durch die Liebe und Treue (Str. 2), heilig durch die Sittlichkeit und den Glauben seiner Bewohner

[1]) Komponist: Haydn.

(Str. 3), ist es zugleich groß und hehr vor allen Ländern auf dem weiten Erdenrunde und mahnt die, welche das Glück haben, seine Söhne zu sein, sich dieses Ruhmes wert zu zeigen (Str. 4).

## Dritter Abschnitt.

### Preußenlieder.

85. Die Vaterlandsliebe wird nicht selten durch Parteiungen, deren Sonderinteressen und Bestrebungen gedämpft, zersplittert und daher geschwächt — oft zum größten Nachteile des wahren Volkswohles. Ja, sie würde nicht den rechten Kitt abgeben, welcher so viele disparate Teile zu verbinden im stande, wenn nicht ein Mann da wäre, der in seiner Person alle Gegensätze zu versöhnen geeignet. Und das ist der Monarch. Er ist der Mittelpunkt, in dem alle noch so weit auseinander gehenden Radien des Volkskreises ihren Einigungspunkt finden; er ist der lebendige Magnet, welcher aller Herzen an sich zieht; er der allgemeine Landesherr, dem alle, reich oder arm, mächtig und schwach, gleicherweise unterthan. Wo sollte es da Hindernisse geben, welche die Vaterlandsliebe hemmte, wo Schranken, welche sie beengte? Hört doch ihm gegenüber nicht bloß jeder Standes- und Rangunterschied auf — „er ist der Größte" und steht über dem Range —; nein, selbst die religiöse Scheidewand des Bekenntnisses ist gefallen; denn alle fühlen sich in ihm als Kinder einer und derselben Volksfamilie. Ebenso schön, als wahr, sagt Schiller vom Königtume:

„Wir sollen keine eigenen Könige
Mehr haben, keinen eingeborenen Herrn —
Der König, der nie stirbt, soll aus der Welt
Verschwinden — der den heil'gen Pflug beschützt,
Der die Trift beschützt und fruchtbar macht die Erde,
Der die Leibeignen in die Freiheit führt,
Der die Städte freudig stellt um seinen Thron —
Der dem Schwachen beisteht und den Bösen schreckt,

Der den Neid nicht kennet — denn er ist der Größte —
Der ein Mensch ist und ein Engel der Erbarmung
Auf der feindsel'gen Erde. — Denn der Thron
Der Könige, der von Golde schimmert, ist
Das Obdach der Verlassenen — hier steht
Die Macht und die Barmherzigkeit — es zittert
Der Schuldige, vertrauend naht sich der Gerechte
Und scherzet mit dem Löwen um den Thron!"
Jungfrau von Orleans, Prolog, 3. Auftritt.

**86. Es ist somit der Monarch und seine Stellung zum Volke ein neues und mächtiges Motiv fürs Vaterlandslied, welches für uns zum Preußenlied wird. Wir wählen drei der bekanntesten aus; es sind: Borussia, Preußenlied und die Nationalhymne.**

## §. 1.

### Borussia.

1. Wo ist das Volk, das, kühn von That,
Der Tyrannei den Kopf zertrat?
Groß, unbezwungen steht es da,
Es ist dein Volk Borussia.

2. Wie heißt das Land, wo recht Gericht
Den Stab dem mächt'gen Frevler bricht,
Wo Schutz dem guten Bürger nah?
Das Land, es heißt Borussia.

3. Da grünt des Lorbeers grünes Reis,
Des tapfern Kriegers hoher Preis.
Nicht mehr verläßt Victoria
Ihr Heldenland Borussia.

4. Bescheid'nen Sinnes sieht ein Mann
Mit Gott im Bunde glaubend an
Das Werk, das dir durch ihn geschah;
Dein König ist's Borussia.

5. D'rum Segen ihm, der groß und recht,
Das Haupt vom kräftigen Geschlecht!

Gott, bleib mit deiner Hilfe nah,
Dem König und Borussia.[1])

87. Nachdem die erste Strophe der glorreichsten Periode unserer engeren Geschichte, der Freiheitskriege, kurz gedacht, werden in den beiden folgenden Strophen eben so viele charakteristische Seiten des preußischen Staates berührt, auf welchen sich seine Größe zeigt; es sind die Unbestechlichkeit der Rechtspflege, — die solideste Grundlage der inneren Stärke, und die Tapferkeit eines starken Heeres, — der kräftige Schutz nach außen. Die vierte Strophe lenkt auf den eigentlichen Hort, den König, über, der, was er vollbracht, gläubig und vertrauend auf Gott gethan. Die letzte Strophe kann in die Worte zusammengefaßt werden:

„Mit Gott, für König und Vaterland!"

## §. 2.

## Preußenlied.

1. Ich bin ein Preuße, kennt ihr meine Farben?
Die Fahne schwebt mir weiß und schwarz voran;
Daß für die Freiheit meine Väter starben,
Das deuten, merkt es, meine Farben an
Nie werd' ich bang verzagen,
Wie jene will ich's wagen.
Sei's trüber Tag, sei's heit'rer Sonnenschein:
Ich bin ein Preuße, will ein Preuße sein!

2. Mit Lieb' und Treue nah' ich mich dem Throne,
Von welchem mild zu mir mein Vater spricht;
Und wie der Vater treu mit seinem Sohne,
So steh' ich treu mit ihm und wanke nicht
Fest sind der Liebe Bande:
Heil meinem Vaterlande!
Des Königs Ruf driugt in das Herz mir ein:
Ich bin ein Preuße, will ein Preuße sein!

---

[1]) Komponist: Spontini.

3. Nicht jeder Tag kann glüh'n im Sonnenlichte,
Ein Wölkchen und ein Schauer kommt zur Zeit;
Drum lese keiner mir es im Gesichte,
Daß nicht der Wünsche jeder mir gedeiht.
Wohl tauschten nah' und ferne
Mit mir gar viele gerne.
Ihr Glück ist Trug und ihre Freiheit Schein:
Ich bin ein Preuße, will ein Preuße sein!

4. Und wenn der böse Sturm mich wild umsauset,
Die Nacht entbrennet in des Blitzes Glut;
Hat's doch schon ärger in der Welt gebrauset,
Und was nicht bebte, war des Preußen Mut.
Mag Fels und Eiche splittern,
Ich werde nicht erzittern.
Es stürm' und krach', es blitze wild darein:
Ich bin ein Preuße, will ein Preuße sein!

5. Wo Lieb' und Treu' sich so dem König weihen,
Wo Fürst und Volk sich reichen so die Hand:
Da muß des Volkes wahres Glück gedeihen,
Da blüht und wächst das schöne Vaterland.
So schwören wir auf's neue
Dem König Lieb' und Treue.
Fest sei der Bund! ja schlaget mutig ein,
Wir sind ja Preußen, laßt uns Preußen sein![1])

88. Der Grundzug des Gedichtes ist das Hochgefühl, von welchem beseelt der Dichter stolz ist, ein Preuße zu sein; dasselbe Gefühl in allen Preußen zu wecken, ist der Zweck des Gedichtes. Deshalb der stets wiederholte Refrain:

„Ich bin ein Preuße, will ein Preuße sein!"

der in der Schlußstrophe recht passend zu der Aufmunterung wird:

„Wir sind ja Preußen, laßt uns Preußen sein!"

---

[1]) Komponist: H. Neithardt.

Um die freudige Begeisterung für das engere Vaterland hervorzurufen, dient zunächst (Str 1) die Erinnerung an die mutige Todesverachtung, mit welcher die Vorfahren ihr Leben freudig für die Freiheit des Vaterlandes hingaben. Die Farben der Fahnen, unter denen sie fochten, sind dieselben geblieben und mahnen jeden Preußen, sich der Väter würdig zu zeigen und, wenn es sein müßte, gleich ihnen der Freiheit („weiße“ Farbe) das Leben zu opfern („schwarz“).

Greift das Motiv der ersten Strophe durch das Beispiel der Vorfahren in die Vergangenheit zurück, so schlägt Strophe 2 und 5 (Hauptsache) die eigentliche und tiefste Quelle an, welcher jenes Nationalgefühl stets entspringt; es sind die Bande der Liebe und Treue, wodurch Volk und Herrscher — wie Vater und Kinder — zu einer Familie unzertrennlich verbunden sind und daher eines sich dem Wohle des anderen weiht.

Dieser treue Bund, in welchem sich König und Volk vereint fühlt, dieses feste Band, das beide umschlingt, kann durch nichts aufgelöst, gelockert werden. Nicht als ob in Preußen nur Sonnenschein wäre, kein Wölkchen den Himmel verdunkelte; nein, auch hier muß der einzelne oft auf seine persönlichen Wünsche verzichten zum Wohle der Gesamtheit. Ja, anderswo scheint die Freiheit der Einzelnen selbst eine größere zu sein, aber trotzdem tauscht der Preuße nicht mit ihnen; denn ihre Freiheit ist nur Schein, ihr Glück ist Trug (Str. 3).

Und wenn selbst am politischen Himmel ein Ungewitter heraufzieht und dem gesamten preußischen Vaterlande Verderben droht, des wackeren Preußen Treu und Mut wankt auch dann nicht; in dem Bewußtsein, daß schon ärgere Stürme vorübergezogen, hält er treu aus, so groß auch die Not, so drohend die Gefahr (Str. 4).

Weil in der treuen Liebe zu König und Vaterland die sichere Bürgschaft des Vaterlandswohles ruht, daher die Anforderung:

„So schwören wir aufs neue“ 2c.

89. Zu betonen: „Ich bin ein Preuße, will ein Preuße sein". Vgl. dagegen die Melodie. Ebenso: „Wir sind ja Preußen, laßt uns Preußen sein." Das Wort Preuße ist nur im ersten Vers der ersten Strophe zu betonen!

## §. 3.

## Nationalhymne.

1. Heil dir im Siegerkranz!
Herrscher des Vaterlands!
Heil, Kaiser, Dir!
Fühl' in des Thrones Glanz
Die hohe Wonne ganz,
Liebling des Volks zu sein!
Heil, Kaiser Dir!

2. Nicht Ross', nicht Reisige
Sichern die steile Höh',
Wo Fürsten stehen;
Liebe des Vaterlands,
Liebe des freien Manns
Gründen den Herrscherthron
Wie Fels im Meer.

3. Heilige Flamme glüh',
Glüh' und erlösche nie
Fürs Vaterland!
Wir alle stehen dann
Mutig für einen Mann
Kämpfen und bluten gern
Für Thron und Reich.

4. Handlung und Wissenschaft
Heben mit Mut und Kraft
Ihr Haupt empor.
Krieger= und Heldenthat
Finden ihr Lorbeerblatt
Treu aufgehoben dort
An Deinem Thron.

5. Sei, Kaiser Wilhelm, hier
Lang' Deines Volkes Zier,
Der Menschheit Stolz.
Fühl in des Thrones Glanz
Die hohe Wonne ganz,
Liebling des Volks zu sein
Heil, Kaiser, Dir! [1])

90. Der Grundgedanke des Liedes ist: Die Liebe der Unterthanen ist die sicherste Stütze des Thrones; in ihr möge daher auch der Herrscher sein ganzes Glück, seine Wonne suchen. —

Der Thron der Fürsten steht auf steiler Höhe (Str. 2). Die treue Liebe des Volkes allein, — nicht äußere Kriegsmacht — vermag ihn vor den umgebenden Gefahren, vor drohendem Sturze zu bewahren; sie schützt ihn gegen alle andringenden Stürme und macht ihn unerschütterlich gleich einem Felsen im Meere, den die brandenden Fluten vergebens umspülen. Mit Recht wünscht daher auch der Dichter in Strophe 3, welche den Mittel- und Hauptpunkt des Liedes bildet, jene Liebe möge gleich einer Flamme glühen und nie erlöschen, sie möge die Unterthanen an ihren Landesherrn so eng ketten, daß alle freudig für ihn ihr Leben einzusetzen bereit seien. Strophe 4 enthält dagegen eine Mahnung an den Fürsten, die Anhänglichkeit des Volkes sich zu erhalten durch Beförderung des wahren Volkswohles, durch Belohnung der Verdienste, erworben ums Vaterland, sei es im Kriege, sei es im Frieden. Die Gewinnung der Dankbarkeit ist somit als Motiv der Liebe angeführt. Die letzte Strophe nimmt die erste wieder auf; zugleich enthält sie den Wunsch, daß der gegenwärtige Inhaber des Thrones sich noch lang der Liebe seiner Unterthanen erfreuen möge.

---

[1]) Komponist: Carey.

## Vierter Abschnitt.

### Freiheitssänger und Freiheitslieder.

91. Hatte sich das Gefühl der Sehnsucht nach Freiheit schon vorher im Liede Luft gemacht (Kleist, Sonnenberg, Hölderlin), so war es doch nur das Echo der Klagen eines „Volkes, das auf den Trümmern seiner Herden sitzt". Erst als dieses sich sammelte, um das drückende Joch abzuschütteln, ward die deutsche Lyra zu kräftigen Kriegs- und Kampfesliedern gestimmt. Sie sind unzertrennlich mit den Namen eines Friedrich Max Schenk von Schenkendorf, Karl Theodor Körner und Ernst Moritz Arndt verknüpft, deren Leben wir zugleich etwas berühren müssen, weil es teilweise zum Verständnisse der Lieder beiträgt. Alle drei sind darin verwandt, daß sie die Freiheit nur von der Hilfe Gottes und der Selbsthilfe der deutschen Nation erwarten; das religiöse im Bunde mit dem nationalen Selbstgefühl ist daher der Grundton, welche ihren Liedern bei aller Einfachheit eine besondere Anziehungskraft verleihen.

### §. 1.

### Friedrich Max Schenk von Schenkendorf.

92. Friedrich Max Schenk von Schenkendorf war der Sohn eines Gutsbesitzers und am 11. Dezember 1783 zu Tilsit geboren. Er widmete sich dem Juristenfache, trat jedoch 1813 als Freiwilliger in das Heer ein. Königsberg, Karlsruhe und Koblenz sind die Stätten seiner hauptsächlichen Wirksamkeit. An letztgenanntem Orte ward er 1815 Regierungsrat; starb aber schon im Jahre 1817 an demselben Tage, an welchem er geboren, erst 33 Jahre alt. Aus seinen Freiheitsliedern heben wir hervor: „Frühlingsgruß an das Vaterland" und „Auf Scharnhorsts Tod", „Das eiserne Kreuz".

## 1. Auf Scharnhorsts Tod.

1. In dem wilden Kriegestanze,
Brach die schönste Heldenlanze,
Preußen, euer General.
Lustig auf dem Feld bei Lützen
Sah er Freiheitswaffen blitzen,
Doch ihn traf der Todesstrahl.

2 „Kugel, raffst mich doch nicht nieder!
Dien' euch blutend, werte Brüder;
Führt in Eile mich gen Prag!
Will mit Blut um Österreich werben,
Ist's beschlossen, will ich sterben,
Wo Schwerin im Blute lag."

3. Arge Stadt, wo Helden kranken,
Heil'ge von den Brücken sanken,
Reißest alle Blüten ab!
Nennen dich mit leisen Schauern
Heil'ge Stadt, nach deinen Mauern
Zieht uns manches teure Grab.

4. Aus dem irdischen Getümmel
Haben Engel in den Himmel
Seine Seele sanft geführt;
Zu dem alten deutschen Rate,
Den im ritterlichen Staate
Ewig Kaiser Karl regiert.

5. „Grüß' euch Gott, ihr teuren Helden,
Kann euch frohe Zeitung melden,
Unser Volk ist aufgewacht.
Deutschland hat sein Recht gefunden,
Schaut, ich trage Sühnungswunden
Aus der heil'gen Opferschlacht."

6. Solches hat er dort verkündet;
Und wir alle steh'n verbündet,
Daß dies Wort nicht Lüge sei.

Heer, aus seinem Geist geboren,
Jäger, die sein Mut erkoren,
Wählet ihn zum Feldgeschrei!

7. Zu den höchsten Bergesforsten,
Wo die freien Adler horsten,
Hat sich früh sein Blick gewandt;
Nur dem Höchsten galt sein Streben,
Nur in Freiheit konnt' er leben,
Scharnhorst ist er d'rum genannt.

8. Keiner war wohl treuer, reiner,
Näher stand dem König keiner —
Doch dem Volke schlug sein Herz.
Ewig auf den Lippen schweben
Wird er, wird im Volke leben
Besser als in Stein und Erz. [1])

93. Str. 1 und 2 führt uns ein wichtiges Blatt aus der Geschichte der Freiheitskriege vor. Es ist zunächst der Tod des preußischen Generals Scharnhorst, welcher am 2. Mai 1813 bei Lützen oder Groß-Görschen schwer verwundet wurde (Str. 1). Zum Tode getroffen, will der Held noch dem Vaterlande dienen, in dem seine blutigen Wunden Österreich zum Anschluß an das russisch-preußische Bündnis auffordern sollen. Daher seine Worte: „Führt in Eile mich gen Prag!" An letzterem Orte starb er und Österreich erklärt am 12. August, die „Werbung" Scharnhorsts annehmend, den Krieg an Frankreich, nachdem es auf dem vom 5. Juli bis 11. August dort tagenden Kongresse vergebens das Vermittleramt übernommen. Str. 3 verweilt einen Augenblick bei der Todesstätte des Helden, welche der Dichter „arg" und „heilig" zugleich nennt. „Arg" ist Prag wegen des Todes so vieler Helden: außer Scharnhorst ist Str. 2 noch erwähnt Schwerin, welcher im siebenjährigen Kriege am 6. Mai 1757 hier fiel; „arg" ist es auch wegen der Ermordung des Johann von Nepo-

[1]) Volksweise.

muk, welchen der grausame König Wenzel 1383 in die Moldau stürzen ließ. „Heilig" ist die Stadt wegen vieler anderer Gräber, besonders durch die Reliquien des genannten Heiligen und Landespatrons und des heiligen Wenzel, welche beide die Kirche zu St. Veit umschließt. Str. 4 zeigt uns den Ort, wo die Seele des Helden jetzt weilt; es ist der deutsche Rat, welchen Kaiser Karl der Große im Himmel mit seinen Rittern hält. In Str. 5 tritt Scharnhorst in ihre Mitte mit der freudigen Nachricht, daß Deutschland sich aufgerafft, als Bestätigung auf seine Wunden hinweisend, welche er in der letzten Schlacht erhalten. Recht passend enthält die folgende Strophe die Aufforderung an alle Deutschen, sein Wort wahr zu machen. Str. 7 weist durch Erklärung des Namens „Scharnhorst" auf das Hauptmotiv hin, welches das Streben dessen, der ihn getragen, in seinem Leben leitete; es ist die Freiheit des Vaterlandes. Die Schlußstrophe endlich deutet an, daß, wie Scharnhorsts Herz stets besorgt für das Wohl des Volkes geschlagen, so er auch von diesem nie vergessen werde.

## 2. Das eiserne Kreuz.

94. Das eiserne Kreuz sei hier nur erwähnt. Das Gedicht stammt aus dem Jahre 1813 und ward veranlaßt durch Friedrich Wilhelm III. am 17. März geschehene Stiftung vom „Eisernen Kreuze".

## 3. Frühlingsgruß an das Vaterland.

Wie mir deine Freuden winken
Nach der Knechtschaft, nach dem Streit!
Vaterland, ich muß versinken
Hier in deiner Herrlichkeit.
Wo die hohen Eichen sausen,
Himmelan das Haupt gewandt,
Wo die starken Ströme brausen,
Alles das ist deutsches Land.

Von dem Rheinfall hergegangen,
Komm' ich, von der Donau Quell',
Und in mir sind aufgegangen
Liebessterne mild und hell;
Niedersteigen will ich, strahlen
Soll von mir der Freudenschein
In des Neckars frohen Thalen
Und am silberblauen Main.

Weiter, weiter mußt du dringen,
Du mein deutscher Freiheitsgruß,
Sollst vor meiner Hütte klingen
An dem fernen Memelfluß!
Wo noch deutsche Worte gelten,
Wo die Herzen stark und weich
Zu dem Freiheitskampf sich stellten,
Ist auch heil'ges deutsches Reich.

Alles ist in Grün gekleidet,
Alles strahlt im jungen Licht,
Anger, wo die Herde weidet,
Hügel, wo man Trauben bricht;
Vaterland, in tausend Jahren
Kam dir solch ein Frühling kaum;
Was die hohen Väter waren,
Heißet nimmermehr ein Traum.

Aber einmal müßt ihr ringen
Noch in ernster Geisterschlacht
Und den letzten Feind bezwingen,
Der im Innern drohend wacht.
Haß und Argwohn müßt ihr dämpfen,
Geiz und Neid und böse Lust, —
Dann nach schweren, langen Kämpfen
Kannst du ruhen, deutsche Brust.

Segen Gottes auf den Feldern,
In des Weinstocks heil'ger Frucht,
Manneslust in grünen Wäldern,
In den Hütten frohe Zucht.
In der Brust ein frommes Sehnen,
Ew'ger Freiheit Unterpfand,

Liebe spricht in zarten Tönen
Nirgends wie im deutschen Land.

Ihr in Schlössern, ihr in Städten,
Welche schmücken unser Land,
Ackersmann, der auf den Beeten
Deutsche Frucht in Garbenband,
Traute deutsche Brüder, höret
Meine Worte alt und neu:
Nimmer wird das Reich zerstöret,
Wenn ihr einig seid und treu![1])

95. Das Lied, im Frühlinge des Jahres 1814 gedichtet, enthält in Str. 4, an welche als den Mittelpunkt sich die Überschrift anlehnt, eine sehr passende Parallele zwischen der wiedererwachten Natur und der soeben errungenen jungen Freiheit des Vaterlandes. Die drei vorangehenden Strophen geben des Dichters Freude über die abgeschüttelte Knechtschaft den Ausdruck (Str. 1), in welche nach seinem Wunsche ganz Deutschland vom Rhein (Str. 2) bis zur Memel (Str. 3) einstimmen soll. Die drei letzten Strophen enthalten die ernste Mahnung, nach Überwindung des äußeren Feindes den zu vernichten, welcher noch im Innern Deutschlands selbst droht, den Geist der Uneinigkeit, welcher nur durch Bekämpfung der Leidenschaften: Haß, Argwohn, Geiz, Neid und böse Lust besiegt werde (Str. 5). Erst dann, wenn Deutschland einig ist, wird der Segen Gottes voll und ganz auf ihm ruhen (Str. 6), dann erst wird es auch an wahrem Wohlstand blühen, dann erst dauernden Bestand haben (Str. 7); denn

„Nimmer wird das Reich zerstöret,
Wenn ihr einig seid und treu.“

---

[1]) Komponist: Bernhard Klein.

## §. 2.

### Karl Theodor Körner,

96. geboren am 23. September 1791 zu Dresden als Sohn des Appellrates Körner daselbst, widmete sich seit 1808 dem Studium des Bergbaues zu Freiberg, ward jedoch allmählich immer mehr von der Poesie angezogen, unverkennbar unter dem mächtigen Einflusse der Werke Schillers, der zeitweise Hausfreund seines Vaters gewesen. Im Jahre 1811 kam er nach Wien und brachte es bald zum Theaterdichter (Zriny). Die Zeitverhältnisse gaben seinem feurigen und zugleich wahrhaft edlen Gemüte eine bestimmte Richtung. Als am 3. Februar 1813 König Friedrich Wilhelm III. von Breslau aus die preußische Jugend zum Freiheitskampfe aufgerufen, folgte auch er dieser Stimme und trat in die Lützowschen Freischaren ein, um dem Vaterlande zu dienen mit „Leier und Schwert". Schon vorher schwer verwundet, dem Tode nahe („Abschied vom Leben"), fiel er zu früh am 26. August 1813 bei Gadebusch in Mecklenburg-Schwerin. Von seinen patriotischen Liedern führen wir an: „Lützows wilde Jagd", „Gebet während der Schlacht" und „Abschied vom Leben", und erwähnen nur das „Schwertlied".

### 1. Lützows wilde Jagd.

1. Was glänzt dort vom Walde im Sonnenschein?
Hör's näher und näher brausen.
Es zieht sich herunter in düsteren Reih'n
Und gellende Hörner erschallen darein
Und erfüllen die Seele mit Grausen.
Und wenn ihr die schwarzen Gesellen fragt:
Das ist Lützows wilde verwegene Jagd.

2. Was zieht dort rasch durch den finstern Wald
Und streift von Bergen zu Bergen?
Es legt sich in nächtlichen Hinterhalt;

Das Hurrah jauchzt und die Büchse knallt,
Es fallen die fränkischen Schergen.
Und wenn ihr die schwarzen Jäger fragt:
Das ist Lützows wilde verwegene Jagd.

3. Wo die Reben dort glühen, dort braust der Rhein,
Der Wüt'rich geborgen sich meinte;
Da naht es schnell mit Gewitterschein
Und wirft sich mit rüst'gen Armen hinein
Und schwimmt an das Ufer der Feinde.
Und wenn ihr die schwarzen Schwimmer fragt:
Das ist Lützows wilde verwegene Jagd.

4. Was braust dort im Thale die laute Schlacht?
Was schlagen die Schwerter zusammen?
Wildherzige Reiter schlagen die Schlacht.
Und der Funke der Freiheit ist glühend erwacht
Und lodert in blutigen Flammen.
Und wenn ihr die schwarzen Reiter fragt:
Das ist Lützows wilde verwegene Jagd.

5. Wer scheidet dort röchelnd vom Sonnenlicht,
Unter winselnde Feinde gebettet?
Es zuckt der Tod auf dem Angesicht,
Doch die wackern Herzen erzittern nicht;
Das Vaterland ist ja gerettet!
Und wenn ihr die schwarzen Gefall'nen fragt:
Das war Lützows wilde verwegene Jagd.

6. Die wilde Jagd und die deutsche Jagd
Auf Henkersblut und Tyrannen!
Drum, die ihr uns liebt, nicht geweint und geklagt;
Das Land ist ja frei, und der Morgen tagt,
Wenn wir's auch nur sterbend gewannen!
Und von Enkeln zu Enkeln sei's nachgesagt:
Das war Lützows wilde verwegene Jagd.[1])

97. **Das Lied gewährt uns einen Einblick in die Kampfesweise der schon erwähnten Lützowschen Freischar; — zugleich ein Blatt aus des Dichters eigenem Leben.**

---

[1]) Komponist: C. M. v. Weber.

Der Kampf wird „Jagd“ genannt, weil er den Feinden des Vaterlandes galt, der gleich dem Wilde dessen Fluren verheerte; „wild“, weil die kleine Schar der Jäger dem Feinde nicht in geschlossenen Reihen sich entgegenstellen konnte, sondern, wo immer er anzutreffen, ihm größere oder kleinere Schlappen beizubringen suchte; „verwegen“ endlich heißt er wegen des in der That tollkühnen Unternehmens, das nur durch die allgemeine Begeisterung bei jung und alt seine Erklärung findet. Die Teilnehmer werden als „schwarz“ charakterisiert wegen der Farbe ihrer Tracht, welche darauf hinweist, daß die Träger derselben entschlossen sind, entweder die Freiheit zu erringen oder den Tod zu erleiden, Zurückweichen, Flucht ausgeschlossen ist.

Die fünf ersten Strophen führen unseren Augen eben so viele einzelne Scenen aus dem begeisterten Kampfe vor; Str. 1 die Eröffnung der Kampfesweise: die Schar spürt das Wild, den Feind auf. Str. 2 hat sie sich gleichsam auf den Anstand, in den sicheren Hinterhalt gelegt, von wo aus sie den Feind erreichen kann. Ihren mutigen, ja ungestümen Angriff kann der Feind nicht widerstehen, er zieht sich zurück; ihm folgt auf der Ferse die Freischar. In Str. 3 hat sich der Feind zurückgezogen und glaubt sich durch den Rhein geborgen; doch auch hier läßt ihm das kühne Häuflein keine Ruhe. Die Jäger werden zu Schwimmern, für welche der Fluß keine Scheidewand bildet. In Str. 4 ist auf ein Gefecht hingewiesen; der Feind hat in einem Thale Halt gemacht. Die „schwarzen Schwimmer“ werden zu „wildherzigen Reitern“, die auch verstehen, mit dem Schwerte dreinzuschlagen. Weil der Kampf ein so ungleicher, daher verwegener ist, kann er dem Häuflein der Mutigen nur den Tod bedeuten. Str. 5 zeigt uns diese Schlußscene, die an sich so tragisch, doch für die Betroffenen nichts weniger als abschreckend ist; denn „das Vaterland ist gerettet“.

Die Schlußstrophe giebt uns das Motiv an, welches die

kleine Schar bei ihrem Streben beseelte, und der Zuversicht Ausdruck, daß sie im Andenken der fernsten Nachwelt fortleben werde.

## 2. Gebet während der Schlacht.[1])

Vater, ich rufe Dich!
Brüllend umwölkt mich der Dampf der Geschütze,
Sprühend umzucken mich rasselnde Blitze.
Lenker der Schlachten, ich rufe Dich!
Vater, Du führe mich!

Vater, Du führe mich!
Führ' mich zum Siege, führ' mich zum Tode:
Herr, ich erkenne Deine Gebote.
Herr, wie Du willst, so führe mich.
Gott, ich erkenne Dich!

Gott, ich erkenne Dich!
So im herbstlichen Rauschen der Blätter,
Als im Schlachtendonnerwetter,
Urquell der Gnade, erkenn' ich Dich!
Vater, Du segne mich!

Vater, Du segne mich!
In Deine Hand befehl' ich mein Leben.
Du kannst es nehmen, Du hast es gegeben;
Zum Leben, zum Sterben segne mich!
Vater, ich preise Dich!

Vater, ich preise Dich!
's ist ja kein Kampf für die Güter der Erde;
Das Heiligste schützen wir mit dem Schwerte:
Drum, fallend und siegend, preis' ich Dich,
Gott, Dir ergeb' ich mich!

Gott, Dir ergeb' ich mich!
Wenn mich die Donner des Todes begrüßen,
Wenn meine Adern geöffnet fließen:
Dir, mein Gott, Dir ergeb' ich mich!
Vater, ich rufe Dich!

---

[1]) Komponist: Himmel.

98. In diesem Gedichte tritt die religiöse Seite des edlen Dichters besonders hervor. Er befindet sich mitten in der Schlacht. Während die Geschütze brüllen und um ihn herum Tod und Verderben ausstreuen, ruft er den „Lenker der Schlachten" an (Str. 1), nicht als ob die Furcht vor ihm und der augenblicklichen Gefahr ihn ergriffen, — hat er doch stets die Gebote des Herrn erkannt (Str. 2) — sondern weil er in Gott seinen Vater erkennt, dessen väterlichen Segen er in dieser, vielleicht entscheidenden Stunde anfleht (Str. 3), sich ihm empfehlend für Leben und Sterben (Str. 4). In dem Bewußtsein, daß er sich an einem Kampfe beteiligt, der nicht geführt wird um irdische Güter (Str. 5), kann er sich getrost in Gottes Hut ergeben, gewiß, daß er, auch wenn er im Kampfe fallen sollte, an Gott einen Vater finden werde, den er nicht vergebens angerufen (Str. 6).

99. Form. Absichtlich gewählt der Beginn und Schluß:

„Vater, ich rufe Dich!"

ferner das Wort „Gott" in der zweiten und vorletzten Strophe, wohl nur der Symmetrie wegen.

Versmaß: ist daktylisch und hat folgende Reihe:

— ◡◡ — ◡◡
— ◡◡ — ◡◡ — ◡◡ — ◡
— ◡◡ — ◡◡ — ◡◡ — ◡
— ◡◡ — ◡◡ — ◡◡
— ◡◡ — ◡◡

Es liegt hierin wieder etwas Symmetrisches. Das Schema ist jedoch rein nur in der ersten Strophe durchgeführt, sonst vertritt den Daktylus wiederholt der Trochäus. Ganz unregelmäßig ist Strophe 5, 3 und 4, wo zugleich fehlerhaft ein Vorschlag angebracht ist:

◡ | — ◡◡ — ◡◡ — ◡ — ◡
◡ | — ◡◡ — ◡ — ◡◡

### 3. Abschied vom Leben.

Die Wunde brennt; — die bleichen Lippen beben. —
Ich fühl' an meines Herzens matt'rem Schlage,
Hier steh' ich an den Marken meiner Tage. —
Gott, wie Du willst! Dir hab' ich mich ergeben. —

Viel gold'ne Bilder sah ich um mich schweben;
Das schöne Traumbild wird zur Totenklage. —
Mut! Mut! — Was ich so treu im Herzen trage,
Das muß ja doch dort ewig mit mir leben.

Und was ich hier als Heiligtum erkannte,
Wofür ich rasch und jugendlich entbrannte,
Ob ich's nun Freiheit, ob ich's Liebe nannte:

Als lichten Seraph seh' ich's vor mir stehen; —
Und wie die Sinne langsam mir vergehen,
Trägt mich ein Hauch zu morgenroten Höhen.

100. Dieses Gedicht wurde verfaßt, als der Dichter schwer verwundet am 17. Juni in einem Gehölze lag und glaubte sterben zu müssen (Str. 1). Hier an den „Marken seiner Tage" wirft er einen Rückblick auf sein Leben und das Hauptstreben desselben (Str. 2 und 3). Da er sich wegen der Vergangenheit keinen Vorwurf zu machen braucht, sieht er getrost und ergeben in Gottes Willen der Stunde entgegen, die ihn zu den lichten Höhen des Himmels führen wird (Str. 4).

101. Die Strophenform ist die des Sonettes. Das Versmaß ist der fünffußige Jambus, jeder Vers ist hyperkatalektisch. Das Sonett besteht aus zwei vierzeiligen und zwei dreizeiligen Strophen. Die Reimstellung kann verschieden sein; hier ist sie a b b a für die zwei ersten Strophen, und a a a, b b b für die zwei letzten und ist hiedurch auch die innere nähere Verwandtschaft der Strophenpaare angedeutet.

4. Das Schwertlied.[1])

102. Strophe 1—12 enthält ein naives Zwiegespräch zwischen einem Reiter und seinem Schwert; Strophe 13—16 die Anwendung: Aufmunterung an die Kameraden, das Schwert, diese „Eisenbraut" nicht zu lange warten zu lassen. Er selbst holte seine Braut schon nach wenigen Stunden durch den Tod heim. Das Lied ist ganz allegorisch!

## §. 3.

## Ernst Moritz Arndt,

103. geboren zu Schoritz auf Rügen am 26. Dezember 1769, ist der dritte im Bunde der Freiheitssänger. Nach großen Reisen durch Deutschland und die Nachbarländer habilitierte er sich 1806 in Greifswalde als Professor, mußte jedoch wegen seiner in „Geist der Zeit" gegen den Unterjocher der deutschen Freiheit gesprochenen Worte 1808 vor Napoleon flüchten und hielt sich längere Zeit in Schweden und Rußland auf. 1813 zurückgekehrt wirkte er als Dichter und Schriftsteller gleichmächtig auf das deutsche Volk, es zur Einigung („das deutsche Vaterland") und Schilderhebung gegen seine Unterdrücker aufmunternd. 1817 Professor in Bonn starb er daselbst, hoch betagt, am 28. Januar 1860. Außer dem angeführten Liede („das deutsche Vaterland") ist bekannt „das Lied vom Feldmarschall", welche gleicherweise Volks- und Schullieder geworden sind.

---

[1]) Komponist: C. M. v. Weber.

## 1. Des Deutschen Vaterland.[1])

1. Was ist des Deutschen Vaterland?
Ist's Preußenland? ist's Schwabenland?
Ist's, wo am Rhein die Rebe blüht?
Ist's, wo am Belt die Möve zieht?
O nein, nein, nein!
Sein Vaterland muß größer sein!

2. Was ist des Deutschen Vaterland?
Ist's Baierland? ist's Steierland?
Ist's, wo des Marsen Rind sich streckt?
Ist's, wo der Märker Eisen reckt?
O nein, nein, nein!
Sein Vaterland muß größer sein!

3. Was ist des Deutschen Vaterland?
Ist's Pommerland? Westfalenland?
Ist's, wo das Land der Dünen weht?
Ist's, wo die Donau brausend geht?
O nein, nein, nein!
Sein Vaterland muß größer sein!

4. Was ist des Deutschen Vaterland?
So nenne mir das große Land!
Ist's Land der Schweizer, ist's Tirol?
Das Land und Volk gefiel mir wohl;
Doch nein, nein, nein!
Sein Vaterland muß größer sein!

5. Was ist des Deutschen Vaterland?
So nenne mir das große Land!
Gewiß, es ist das Oesterreich,
An Ehren und an Siegen reich?
O nein, nein, nein!
Sein Vaterland muß größer sein!

6. Was ist des Deutschen Vaterland?
So nenne mir das große Land!

---

[1]) Volksweise.

So weit die deutsche Zunge klingt
Und Gott im Himmel Lieder singt.
Das soll es sein!
Das, wack're Deutscher nenne dein!

7. Das ist des Deutschen Vaterland:
Wo Eide schwört der Druck der Hand,
Wo Treue hell vom Auge blitzt,
Und Liebe warm im Herzen sitzt.
Das soll es sein!
Das wack're Deutscher nenne dein!

8. Das ist des Deutschen Vaterland:
Wo Zorn vertilgt den welschen Tand,
Wo jeder Franzmann heißet Feind,
Wo jeder Deutsche heißet Freund.
Das soll es sein!
Das ganze Deutschland soll es sein!

9. Das ganze Deutschland soll es sein!
O Gott vom Himmel sieh' darein!
Und gieb uns rechten deutschen Mut,
Daß wir es lieben treu und gut.
Das soll es sein!
Das ganze Deutschland soll es sein!

104. Das Lied zerfällt dem Gedankengange nach in drei Teile zu je eben so vielen Strophen. Im ersten Teile zählt der Dichter alle jene deutschen Länder auf, welche ihrer Lage nach am engsten zusammengehören; es sind die Länder, welche (mit Ausnahme von Steierland) das jetzige deutsche Kaiserreich bilden. In dem zweiten Teile führt er die Länder an, die weniger der geographischen Lage nach mit den genannten ein Ganzes bilden, doch durch das einheitliche Band der Sprache vereint sind, und beantwortet die wiederholt gestellte Frage nach des Deutschen Vaterland:

„Soweit die deutsche Zunge klingt
Und Gott im Himmel Lieder singt, [1])
Das soll es sein!“

[1]) Hier scheint die Redensart von „Singen u. Sagen“ durchzuklingen.

Ist somit des Deutschen Vaterland nach seiner äußeren Lage und Begrenzung, nach der allen Deutschen gemeinsamen Sprache bestimmt, so charakterisiert der letzte Teil (Str. 7—9) dasselbe nach seinen inneren Eigenschaften; es sind die gegenseitige Treue seiner Bewohner, ihre Liebe zur Heimat; die letzte Strophe enthält als Schluß, und deshalb ganz am rechten Orte die Bitte an Gott, daß er diese Treue und Liebe und den rechten deutschen Mut allen Kindern des Vaterlandes geben und erhalten wolle.

105. Form. Hier ist zunächst auf die Phrasen zu achten, wodurch die gegebene Einteilung hervorgehoben wird. In den drei ersten Strophen kehren stets die Worte wieder: „O nein, nein, nein!", in den drei letzten ebenso: „Das soll es sein!", wogegen in dem mittleren Teile drei verschiedene gewählt sind: „Doch nein, nein, nein!"; „o nein, nein, nein!", „das soll es sein!" Die Zusammengehörigkeit dieser Strophen ist dagegen durch das nur hier dreimal wiederholte: „So nenne mir das große Land!" angedeutet. Dieses ist offenbar vom Dichter beabsichtigt. —

## 2. Das Lied vom Feldmarschall.

1. Was blasen die Trompeten? Husaren heraus!
Es reitet der Feldmarschall im fliegenden Saus,
Er reitet so freudig sein mutiges Pferd,
Er schwinget so schneidig sein blitzendes Schwert.

2. O schauet, wie ihm leuchten die Augen so klar!
O schauet, wie ihm wallet sein schneeweißes Haar!
So frisch blüht sein Alter wie greisender Wein,
Drum kann er Verwalter des Schlachtfeldes sein.

3. Der Mann ist er gewesen, als alles versank,
Der mutig auf gen Himmel den Degen noch schwang;
Da schwur er beim Eisen gar zornig und hart,
Den Welschen zu weisen die deutscheste Art.

4. Den Schwur hat er gehalten. Als Kriegsruf erklang,
Hei! wie der weiße Jüngling in 'n Sattel sich schwang!

Da ist er's gewesen, der Kehraus gemacht,
Mit eisernem Besen das Land reingemacht.

5. Bei Lützen auf der Aue er hielt solchen Strauß,
Daß vielen tausend Welschen der Atem ging aus,
Daß Tausende liefen dort hasigen Lauf,
Zehntausend entschliefen, die nimmer wachen auf.

6. Am Wasser der Katzbach er's auch hat bewährt,
Da hat er den Franzosen Schwimmen gelehrt.
Fahrt wohl, ihr Franzosen, zur Ostsee hinab!
Und nehmt, Ohnehosen, den Walfisch zum Grab!

7. Bei Wartburg an der Elbe wie fuhr er hindurch!
Da schirmte die Franzosen nicht Schanze noch Burg;
Da mußten sie springen wie Hasen über's Feld,
Hinterdrein ließ er erklingen sein „Hussa" der Held.

8. Bei Leipzig auf dem Plane, o herrliche Schlacht!
Da brach er den Franzosen das Glück und die Macht,
Da lagen sie sicher nach blutigem Fall:
Da ward der Herr Blücher ein Feldmarschall.

9. D'rum blaset, ihr Trompeten! Husaren, heraus!
Du reite, Herr Feldmarschall, wie Winde im Saus,
Dem Siege entgegen, zum Rhein, über'n Rhein,
Du tapferer Degen, in Frankreich hinein![1])

106. Das Lied stammt aus dem Jahre 1813, näher, da bereits der Schlacht bei Leipzig (Str. 8) erwähnt wird, zugleich die Aufforderung, den Rhein zu überschreiten, gestellt wird (Str. 9), der Übergang aber in der zweiten Hälfte des Dezembers begann, so haben wir die Abfassung etwa in den Anfang des Dezembers zu verlegen.

Der Dichter wählt als Situation, in welcher er Blücher am besten charakterisieren kann, den Augenblick, wo der alte Feldherr im Begriffe steht, den Rhein zu überschreiten, um in Frankreich vorzudringen. „Was blasen die Trompeten? Husaren heraus!" Blücher hält Truppenschau.

---

[1]) Volksweise.

Das Lied zerfällt in drei Teile. Der erste (Str. 1—3) charakterisiert den Feldherrn in seiner äußeren, noch jugendlichen Kraft (Str. 1), trotz seines hohen Alters (Str. 2); Strophe 3 seine innere Kraft als die eines Mannes, der, als alles den Mut sinken ließ, der Retter des Vaterlandes ward. Der zweite Teil (Str. 4—8 inkl.) zählt die siegreichen Schlachten auf, in denen er das Vaterland befreite und sich als Mann bewährte; es sind die Schlacht bei Lützen 2. Mai 1813, an der Katzbach 26. August, bei Wartburg (Wartenburg) an der Elbe 3. Oktober, endlich die Völkerschlacht bei Leipzig am 16., 18., 19. Oktober. Strophe 9 als Schluß enthält die schon erwähnte Aufforderung, welche am 1. Januar 1814 durch den Rheinübergang Blüchers bei Mannheim, Caub und Coblenz zur That wurde.

107. Hervorzuheben ist der in dem dritten und vierten Verse jeder Strophe angewandte Binnenreim. —

## Fünfter Abschnitt.

## Lieder aus dem deutsch-französischen Kriege.

### §. 1.

### Die Wacht am Rhein.

Von M. Schneckenburger.

1. Es braust ein Ruf wie Donnerhall,
Wie Schwertgeklirr und Wogenprall:
„Zum Rhein, zum Rhein, zum deutschen Rhein!
Wer will des Stromes Hüter sein?" — —
Lieb' Vaterland, magst ruhig sein,
Fest steht und treu die Wacht am Rhein!

2. Durch Hunderttausend zuckt es schnell,
Und aller Augen blitzen hell.
Der deutsche Jüngling, fromm und stark,
Beschirmt die heil'ge Landesmark.
Lieb' Vaterland, magst ruhig sein,
Fest steht und treu die Wacht am Rhein!

3. Auf blickt er in des Himmels Blau'n,
Wo tote Helden niederschau'n,
Und schwört mit stolzer Kampfeslust:
„Du Rhein bleibst deutsch, wie meine Brust."
Lieb' Vaterland, magst ruhig sein,
Fest steht und treu die Wacht am Rhein!

4. „Und ob mein Herz im Tode bricht,
Wirst du doch drum ein Welscher nicht.
Reich, wie an Wasser deine Flut,
Ist Deutschland ja an Heldenblut."
Lieb' Vaterland, magst ruhig sein,
Fest steht und treu die Wacht am Rhein!

5. „So lang ein Tropfen Blut noch glüht,
Und eine Faust den Degen zieht,
Und noch ein Arm die Büchse spannt,
Betritt kein Welscher deinen Strand!"
Lieb' Vaterland, magst ruhig sein,
Fest steht und treu die Wacht am Rhein!

6. Der Schwur erschallt, die Woge rinnt, —
Die Fahnen flattern hoch im Wind.
Zum Rhein, zum Rhein, zum deutschen Rhein,
Wir alle wollen Hüter sein!
Lieb' Vaterland, magst ruhig sein,
Fest steht und treu die Wacht am Rhein!

108. Dieses Lied stammt aus dem Jahre 1840, einer Zeit, in welcher der Rhein bedroht erschien. Eine ähnliche Situation herrschte im Jahre 1870, weshalb das Lied damals eine erneute Bedeutung gewann. Nicht wenig trug die von Karl Wilhelm 1854 komponierte Melodie dazu bei.

Die erste Strophe ist das Echo, welches der französische Kriegslärm in Deutschland hervorrief. Strophe 2—5 giebt das allmählige Zunehmen der Vaterlandsliebe kund, die sich hier auf die unverrückte Landesgrenze bezieht. Die erste Nachricht, daß der Rhein bedroht, wirkte wie ein elektrischer Funke und zündete in ganz Deutschland; es ist das Auflodern der Vaterlandsliebe, welche die folgende Begeisterung ahnen läßt.

Strophe 3 und 4 erwähnt der alten Freiheitskämpfe von 1813/14, in deren Erinnerung die deutsche wehrbare Jugend schwört, gleich den Helden von damals, das Vaterland zu schützen. Strophe 5 giebt dem Entschlusse Ausdruck, bis auf den letzten Mann für den Rhein einzustehen. In Strophe 6 wird der Schwur laut; er ist gleich der Woge, welche sich ungeschwächt nach allen Seiten fortsetzt. Kaum ist er verhallt, so eilt auch schon alles, was Waffen tragen kann, unter die Fahne:

„Zum Rhein, zum Rhein, zum deutschen Rhein; denn
Wir alle wollen Hüter sein."

Diese Strophe enthält zugleich die sehr passend als Schluß angebrachte Antwort auf die Frage in Str. 1: „Wer will des Stromes Hüter sein?" Aus diesem Grunde können wir auch nicht der Ansicht beipflichten, wonach der Refrain:

„Lieb' Vaterland, magst ruhig sein,
Fest steht und treu die Wacht am Rhein"

ursprünglich die zweite Hälfte der sechsten Strophe gebildet habe, umsoweniger, als an dem betreffenden Orte kein Grund für die beregte Ansicht angegeben ist.

## §. 2.

### Kaiser Wilhelm.

Von Hoffmann von Fallersleben.

Wer ist der greise Siegesheld,
Der, uns zu Schutz und Wehr,
Für's Vaterland zog in das Feld
Mit Deutschlands ganzem Heer?
Wer ist es, der vom Vaterland
Den schönsten Dank empfing,
Vor Frankreichs Hauptstadt siegreich stand,
Und heim als Kaiser ging?
  Du edles Deutschland freue dich,
  Dein König, hoch und ritterlich,
  Dein Wilhelm, dein Kaiser Wilhelm ist's!

Wer hat für dich in blut'ger Schlacht
Besiegt den ärgsten Feind?
Wer hat dich groß und stark gemacht,
Dich brüdlich geeint?
Wer ist, wenn je ein Feind noch droht,
Dein bester Hort und Schutz?
Wer geht für dich in Kampf und Tod,
Der ganzen Welt zum Trutz?
Du edles Deutschland, freue dich,
Dein König hoch und ritterlich,
Dein Wilhelm, dein Kaiser Wilhelm ist's!

109. **Die erste Strophe resumiert kurz den letzten deutsch-französiichen Krieg samt dem Erfolge, welchen er für Deutschland gehabt: Es ist die Errichtung des neuen deutschen Reiches, dessen Krone dem Könige von Preußen angeboten und von diesem am 18. Januar 1871 angenommen ward. Die zweite Strophe weist darauf hin, daß, wie der Kaiser Wilhelm Deutschland durch den Sieg groß gemacht, so er auch für das neue gegründete Reich stets der sicherste Hort sein werde.**

## An das Vaterland. [1])

Von Uhland.

Dir möcht' ich diese Lieder weihen,
Geliebtes, deutsches Vaterland!
Denn dir, dem neuerstand'nen, freien,
Ist all mein Sinnen zugewandt!

Doch Heldenblut ist dir geflossen,
Dir sank der Jugend schönste Zier:
„Nach solchen Opfern, heilig-großen,
Was gälten diese Lieder dir?"

---

[1]) Komponist: Kreutzer.

# Anhang.

## Über den Vortrag.[1])

Es trägt Verstand und rechter Sinn
Mit wenig Kunst sich selber vor.
Goethe.

---

1. Haben schon die Worte an sich eine große Kraft, so fügt doch der äußere Vortrag die seinige hinzu, und diese ist nicht gering. Hievon waren alle Redner von jeher überzeugt, weshalb sie auch eine besondere Sorgfalt auf ihn verlegten. Demosthenes antwortete auf die Frage, was in der Redekunst das Vorzüglichste sei, „dem Vortrag komme die erste, zweite und dritte Stelle zu.“[2]) Wie viel Mühe er sich gab, die natürliche Schwierigkeit seines Stimmvermögens zu heben, ist bekannt. Cicero glaubte, daß beim Reden allein die Aktion herrsche. Und dies ist auch leicht einleuchtend. Sind doch

---

[1]) Obige Anleitung hat, wie schon der Wortlaut „Vortrag“ andeutet, allgemeinern Zweck; die Winke und Grundsätze sind daher je nach dem Gegenstande richtig anzuwenden.

[2]) Vgl. Quintilian, de instit. orat., lib. XI, 3. 6 ffd., überhaupt im 3. Kapitel, dem wir im folgenden hauptsächlich uns anschließen.

Ohr und Auge die Thore, durch welche das Wort Einlaß gewinnt, und gar nicht zu verwundern ist, daß, wenn es hier seine Anwesenheit nicht verrät, es auch am Verstande und an den Affekten, die zu gewinnen, ganz wirkungslos vorübergeht.

2. Der äußere Vortrag heißt im Gegensatze zu den Gedanken und dem Wortausdrucke körperliche Beredsamkeit oder Aktion. Darunter fällt das gesamte in die Sinne fallende Verhalten: die Stimme, die Gesten und Bewegungen (pronunciatio, actio, gestus motus). Wir setzen die Stimme, als besonders wichtig der anderweitigen Aktion gegenüber.

## §. 1.

### Von der Stimme.

3. Bei der Stimme kommt die Beschaffenheit, Pflege und Gebrauch inbetracht.

4. Ihre Beschaffenheit und Pflege. Sowohl der Quantität als der Qualität nach ist die Stimme anders bei diesem, anders bei jenem. In ersterer Hinsicht unterscheidet man eine kräftige und schwache Stimme; dazwischen liegen noch viele Abstufungen. Der Qualität nach ist sie „rein und heiser, voll und schwach, leicht und rauh, kurz (atmig) und reich, hart und beweglich, deutlich und unklar". Wie die Stimme durch Vernachlässigung verliert, so gewinnt sie durch Pflege. Schon die allgemeine Sorge für Stärkung des Körpers bringt ihre gute Wirkung für die Stimme, und ist hiefür zu empfehlen: Spazierengehen, Mäßigkeit in Speise und Trank, besonders Pflege der Zähne, der Mundhöhle und des Halses durch kalte Waschungen, Meidung von fetten Speisen und Obst (Nüsse). Bewahrt dieses sie vor schädlichen Einflüssen, so wird die Stimme positiv geübt und gestärkt besonders durch Auswendiglernen und zwar von möglichst Vielem und möglichst Verschiedenartigem.

5. Gebrauch der Stimme. Hierüber gilt im allgemeinen die Vorschrift, welche ein alter Vers fürs Lesen aufstellt:

„Lies ohne Singen, so wie man spricht,
Lispere, stottere, lei're nicht;
Gieb die letzte Silbe rein,
Setz' den Ton, wo er muß sein."

Im einzelnen gelten folgende Regeln, sie sei:

1.

6. Fehlerfrei. Sie wird es sein, wenn jeder harte und rohe Ausdruck vermieden wird, der Gebrauch der Wörter und Wortformen nicht gegen die Grammatik verstößt; die Wörter und Silben nicht verstümmelt werden, kein Buchstabe verschluckt, jeder mit dem ihm entsprechenden Laute gesprochen und richtige Betonung beobachtet wird. Zur Fehlerfreiheit gehört auch die Gesundheit der Stimme. Fehlerhaft dagegen ist eine dumpfe, rohe, harte, derbe, schrillende, schwache, weiche und weibische, kurzatmige und zu wenig andauernde Stimme;

2.

7. klar und deutlich. Die Wörter sollen vernehmbar und ganz ausgesprochen werden, kein Teil derselben verschluckt, ausgelassen werden, was besonders bei den Endsilben zu beachten ist;

3.

8. schön, d. h. angenehm fürs Gehör. Eine leichte, biegsame, andauernde, klare, reine Stimme ist immer schön. Um sie zum Ausdrucke zu bringen, muß man mehr gelassen, als mit Anstrengung sprechen; dadurch wird sie tief und voll (Baß), hiedurch mehr fein und hell. Bei zu tiefen Tönen verliert jedoch die Stimme die Kraft, bei zu hohen droht sie überzuschlagen; es ist daher für gewöhnlich eine mittlere Tonlage zu wählen;

4.

9. **distinkt**, d. h. halte die Pausen ein. Diese richten sich teils nach den Sätzen und Satzteilen, teils nach den Zeilen und dem Sinne des Ganzen. Zwischen den einzelnen zusammengehörigen Sätzen muß die Pause kürzer, als zwischen den Teilen des Ganzen; zwischen den Nebenteilen daher kürzer als zwischen den Hauptteilen sein. Um den so widerwärtigen Leierton zu vermeiden, ist besonders darauf zu achten, daß Pausen bei Deklamation von Gedichten nicht nach den Zeilen, sondern entsprechend den Satzteilen zu machen sind;

5.

10. **gleichmäßig**, d. h. gehe nicht plötzlich von einer langsamen in eine schnelle Sprechweise, vom höchsten in den tiefsten Ton über. Gleichwohl soll sie **Wechsel** zeigen, d. h. nicht alles in einem (Monotonie) Tone daherleiern, sondern sich nach den Gefühlen, nach der Wichtigkeit der Worte und der Gedanken, nach dem Anfang, Schluß, Übergang anders gestalten;

6.

11. **passend** und dem Gegenstande angemessen. Hier kommt besonders die Stimme inbetracht, sofern sie Gefühle zum Ausdruck bringen soll. Die Gefühle zerfallen in wahre oder natürliche und nachgeahmte. Die wahren, wie Schmerz, Zorn, Entrüstung brechen natürlich hervor und bequemt sich ihnen die Stimme von selbst an, sie müssen aber, weil sie der Kunst entbehren, durch Vernunft und Zucht gebildet werden. Andere dagegen, welche auf der Nachahmung beruhen, haben wohl Kunst, entbehren aber der Natürlichkeit. Das ist besonders zu beachten beim Vortrage von Gedichten. Hier ist die Hauptsache, sich lebhaft in die Situation zu versetzen, um die Gefühle zuerst selbst zu empfinden, welche den Dichter beseelten, und so wie von wahren Gefühlen bewegt zu werden;

dann wird die Stimme auch dem Zuhörer das richtige Gefühl vermitteln. Hier ist ein Berührungspunkt mit der Moral, da unmoralische Gefühle nicht erlaubt und daher nicht nachgeahmt werden dürfen.

12. Was den Ausdruck der Gefühle im einzelnen betrifft, so fließt die Stimme bei freudiger Bewegung voll und einfach, gleichsam fröhlich; im Streite strengt sie alle Kräfte an; im Zorn wird sie heftig, rauh, abgebrochen, holt häufig Atem, macht Pausen; beim Geständnis, bei Entschuldigung und Bitte sanft und gelassen. Der Ratende, Ermahnende, Versprechende, Tröstende spricht mit Nachdruck; Furcht und Schüchternheit kurz, knapp; die Aufmunterung kräftig; die Disputation gemessen; die Klage traurig, bewegt. Der Eingang fordert eine sichere, klare Stimme; bei der Auseinandersetzung ist eine mittlere Stimme am Platze; sie hebt sich bei Steigerung der Gefühle, senkt sich, wenn diese sich beruhigen.

## §. 2.

### Das sonstige körperliche Verhalten. Gesten und Gebärden.

13. Die Mienen, Gebärden und Bewegungen folgen, wie von selbst den Gedanken. Daß sie geeignet sind, den Vortrag und das Verständnis zu heben, ist leicht ersichtlich, wenn wir bedenken, daß Stumme nur durch Gebärden reden, die Tiere Zorn, Freude, Schmerz durch Bewegungen an den Tag legen, ein Bild oft mehr Wirkung hervorbringt, als die eindringlichsten Worte; dagegen nimmt ein mit den Worten in Widerspruch stehendes Äußere ihnen oft allen Glauben.

14. Allgemeine Haltung des Körpers. Manchem steht von Natur und Erziehung ein geeignetes Benehmen zu Gebote, anderen fehlt es daran; hier wie dort hilft Übung viel. Die Stellung sei aufrecht, die Füße gleichmäßig und etwas getrennt, oder auch der linke Fuß ganz wenig vorstehend, die Kniee gerade, ohne fest durchgedrückt zu sein. Die Schultern nicht

angespannt, die Arme ein wenig von den Seiten entfernt; die rechte Hand zum Beginne des Vortrags möglichst bescheiden, etwas über den Schoß hinaus vorgebeugt, als warte sie auf den Anfang. Das Gesicht ernst, nicht traurig, noch verwundert, noch gleichgültig; man sehe nicht zur Decke. Für die Einleitung paßt ein langsamer, ruhiger Vortrag, mäßige Stimme, bescheidener Gestus, ein nach derselben Richtung sich wendender Blick; die Erzählung fordert einen bestimmt abgegrenzten, wechselnden Gestus, die Beweisführung einen lebhaften, kräftigen, schnellen; der Schluß, wenn er in der Wiederholung der Hauptpunkte besteht, einen abgebrochenen Ton, wenn er den Zuhörer gewinnen soll, einen eindringlichen, wenn er Mitleid erregen will, einen weichen, flehentlichen Ton.

15. Besondere Winke. Im besonderen ist noch zu achten auf das Haupt (Gesicht, Augen); Arme, Hand (Finger); Brust und Bauch; endlich die Füße.

Das erste und vorzüglichste in der Aktion ist das Haupt, sowohl was den allgemeinen äußeren Anstand, als auch den Ausdruck im einzelnen betrifft. Gesenkt drückt es Niedergeschlagenheit aus, (in den Rücken) emporgeworfen Hochmut, zur Seite gebogen Trägheit, steif Ungebildetheit. Regel ist, es aufrecht und natürlich zu halten. Mit dem Haupte kann man verschiedenes bezeichnen: Zustimmung, Verneinung, Bekräftigung, Ehrfurcht, Zweifel, Bewunderung und Entrüstung. Das Haupt folgt stets den Gesten, außer zur Bezeichnung des Abscheues oder der Abwehrung. Es allein zum Gestus zu gebrauchen, ist selbst auf der Bühne nicht erlaubt; auch ist ein häufiges Nicken, wie Emporwerfen und Schütteln unpassend.

Am Haupte selbst sind das Gesicht und die Augen von besonderer Wichtigkeit. Auf das G e s i c h t achtet der Zuhörer, noch ehe wir reden; hier sieht er auch die Zuneigung, Abneigung; hier liest er vieles, oft alle Worte ab. Im Gesichte drückt sich Freude und Traurigkeit ab, Zuversicht und Zaghaftigkeit, Bitte wie Drohung. Einen großen Ausdruck hat

das Auge, durch das der Geist spricht. Die Augen sollen, ohne einen bestimmten zu fixieren, auf den Zuhörern ruhen. Fehlerhaft ist, sie zu schließen oder mit den Augen zu zwickern. Auch die Augenlider und Augenbrauen bringen Gefühle zum Ausdruck; letztere insbesondere Zorn, Traurigkeit, Freude, Zustimmung, Abwehr.

Ein mäßiges Vorstrecken der Arme, wobei sich die Hand ausbreitet, ist für längere zusammenhängende Stellen ganz passend.

Der Gebrauch der Hand ist so wichtig, daß ohne sie der Vortrag selbst verstümmelt und schwach ist. Helfen die anderen Teile nur, so ist es die Hand, welche selbst spricht: sie bittet, verspricht, ruft, entläßt, droht, fleht, verwünscht, fürchtet; sie drückt aus Freude, Trauer, Zweifel, Geständnis, Reue, Ehrfurcht; sie spornt an, verhindert, beweist, bewundert; hinweisend auf Personen und den Ort vertritt sie Adverbien und Fürwörter. Sie führt so eine Sprache, welche allen Menschen gemeinsam und verständlich ist. Hierbei ist jedoch wohl zu merken, daß Hände und übrige Aktion nicht den Worten, sondern dem Sinne zu folgen haben und nicht die Worte durch Gestus nachgeahmt werden dürfen. Der Gebrauch der Hand beginnt und endet mit dem Sinne der Worte. Die Hand erhebt sich nicht über die Schultern. Die linke Hand darf nie allein einen Gestus ausführen, dagegen schließt sie sich oft der rechten an.

Die Brust und der Bauch sollen nicht hervorgeworfen werden. Auch die Stellung der Füße ist wichtig. Man stehe nicht auf einem Beine, werfe nicht das eine vor, sondern lasse den Körper auf beiden gleichmäßig ruhen; dadurch bekommt die Haltung des ganzen Körpers Festigkeit, Sicherheit und Ruhe.

16. Hauptregel bleibt bei alledem: 1) Es sei geziemend und anständig, was du thust; 2) sei mäßig im Gebrauch der Gestus.